

COLECȚIA

Luc Benoist este muzeograf onorific al muzeelor din Franța. Preocupat în special de istoria artei, el este și autorul următoarelor lucrări, apărute tot în colecția *Que sais-je?* a editurii Presses Universitaires de France, în mai multe ediții: *Histoire de la peinture* (1977), *Histoire de la sculpture* (1973), *Musées et museologie* (1971), *Histoire de Versailles* (1980). A mai publicat, la alte edituri: *La cuisine des anges, une esthétique de la pensée* (1932), *Art du monde, la spiritualité d'Alfred Jarry* (1941), *Les tissus, 1900 – 1925* (1926), *La sculpture romantique* (1928).

LUC BENOIST

Semne, simboluri și mituri

Traducere de SMARANDA BADILIȚĂ

HUMANITAS

Coperta colecției IOANA DRAGOMIRESCU MARDARE

LUC BENOIST *SIGNES, SYMBOLES ET MYTHES*

Ediția a 6-a

© Presses Universitaires de France, 1975

108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

Colecția *Quasais-je?*

I Humanitas, 1995, pentru prezenta versiune românească ISBN 973 – 28 – 0528 – 5

Introducere

După modul nostru obișnuit de a gândi, noțiunea de simbol s-ar afla undeva, izolată într-un empireu solemn, unde arareori ar veni să o viziteze câțiva curioși, interesați de arta medievală sau de poezia mallarmeană. E aici o ciudată neînțelegere. Căci orice om folosește zilnic simbolismul fără să știe, așa cum vorbea în proză Dl Jourdain, dat fiind că orice cuvânt e un simbol. Cum spunea Aristotel, *cuvântul câine nu mușcă* \ Nu e vorba deci, de un domeniu rezervat sau ocazional, ci de o practică de fiecare zi, în care rolul simbolismului constă în a exprima orice idee într-un mod accesibil pentru toată lumea.

Etimologic, cuvântul simbol vine din grecescul *symbollein*, care înseamnă a pune împreună. Un

1 Cu toate că, la limită, cuvântul *câine* se identifică simbolic cu

mușcătura. Dacă transferul nu are loc, ceea ce pare să presupună Aristotel, nu mai există simbol. *Cave canerul symbolon* era la origine un semn de recunoaștere, un obiect tăiat în două jumătăți, a căror alăturare le permitea purtătorilor fiecărei părți să se recunoască drept frați și să se întâmpine ca atare fără să se mai fi văzut vreodată înainte.

Or, în planul ideilor, un simbol este tot un element de legătură, încărcat de meditație și analogie. El unește elementele contradictorii și reduce opozițiile. Nimic nu poate fi înțeles, nici comunicat fără participarea sa. De el depinde logica de vreme ce face apel la conceptul de echivalență, iar matematica nici ea, cu cifrele sale, nu se exprimă decât în simboluri.

Viața îndeosebi e sursa cea mai fecundă a acestor procedee și cea mai veche utilizatoare a lor. Le manifesta odată cu emiterea primului sunet articulat de către omul primitiv. De aceea, un simbolism vital și organic va exprima întotdeauna mai bine decât altul adevărurile de ordin spiritual, așa cum o dovedesc parabolele evanghelice. De aceea, și biologia de astăzi, cu noile sale științe ale viului, care se ramifică în discipline derivate, este pe cale să înlocuiască în fosta lor întâietate atât o matematică prea inumană, cât și o filosofie prea literară, legată mai mult de un iluzionism verbal decât de lucrurile concrete.

Deși există multe cărți care tratează acest amplu subiect, ele o fac, după părerea noastră, dintr-un unghi limitat și într-un domeniu restrâns, chiar atunci când e vorba de lucrări de popularizare. Niciuna nu lămurește motivația logică a simbolismului. Dicționarele nu fac decât un recensământ al cuvintelor, iar studiile de specialitate nu se aventurează în domeniul genezei lor. Sunt simple constatări, iar nu exegeze, cum am fi îndreptățiți să așteptăm.

De aceea, ni s-a părut util să urmărim mutațiile semnelor de la apariția și până la îndepărtata lor metamorfoză, mai cu seamă în domeniul riturilor și al miturilor, pentru a arăta clar legătura lor funcțională. Miturile sunt limbajul figurat al principiilor. Freud le numește complexe, Jung arhetipuri, iar Platon le numea idei. Ele explică originea unei instituții, a unui obicei, logica unei întâmplări, economia unei întâlniri. Sunt, spunea Goethe, raporturile permanente

ale vieții.

Ținem să precizăm că în decursul expunerii noastre vom rămâne mereu la nivelul cel mai elementar, cel mai primitiv, mai cotidian, fără a ne aventura în miezul speculațiilor semanticii structurale sau ale matematicii claselor, pe care totuși le-am folosit. Ne-am menținut mereu la nivelul experienței, pentru că nu credem că omul ar putea vreodată să se exprime mai sus de acțiunea sa.¹

1 Un eseu publicat în 1930 sub titlul la *cuisine des anges*, era o primă aproximare a prezentului studiu. Obținuse atunci un premiu al *Revistei universale*. Dar forma lui prea lirică îi adusese prejudicii în privința rigorii expunerii.

r e

Capitolul I *SEMNELE ȘI TEORIA GESTULUI*

„Gândirea umană e conformă cu teoria grupurilor”.

A. EDDINGTON

I

De la senzație la cunoaștere

Pentru a-și garanta securitatea sau, mai exact, pentru a supraviețui, omul originilor, ca orice primat, era obligat să acorde în fiecare clipă cea mai mare atenție semnelor pe care i le transmiteau, fie doar și prin simpla lor prezență, ființele și lucrurile înconjurătoare. Este, de altminteri, o nevoie încă actuală, doar iluzoriu diminuată de civilizație. Astăzi, ca și ieri, suntem siliți să exercităm o supraveghere neîntreruptă, și în cea mai mare parte a timpului, subconștientă asupra ambianței noastre cotidiene, de exemplu, asupra hranei, climatului, circulației, numeroaselor întâlniri neprevăzute ale căror eventualități experiența noastră este foarte departe de a le evalua în întregime. Încă de la origini, viața omului depindea deci de funcția sa de cunoaștere, dacă se poate aplica acest termen ambițios unei atenții atât de elementare.

Or, astăzi ca și ieri, raza de acțiune a mesajelor care ne parvin din mediul înconjurător este diferită în funcție de organul receptor. Trei dintre simțuri, cele mai concrete – pipăitul, gustul, mirosul – se lipesc, ca să zicem așa, de obiectul lor, care este în general foarte apropiat. Cu ele, cunoașterea și senzația noastră ar părea să coincidă.

Totuși, ne este adesea greu să le atribuim o specificitate precisă. Pipăitul este orb, polivalent și puțin selectiv. Amestecă diferite noțiuni legate de obiectele atinse – forma, greutatea lor, căldura, rezistența, textura lor. Dimpotrivă, dacă încercăm să caracterizăm aromele pe care gustul ni le dezvăluie, originalitatea fiecăreia este atât de exclusivă, atât de îndepărtată de orice comparație care ne-ar putea permite să le legăm de niște norme reperabile sau numai învecinate, încât ne-am resemnat să le repartizăm *grosso modo* în patru grupe: amarul, acru, săratul și duleele, la care China adaugă înțepătorul. Cât despre parfumurile inhalate prin miros, al cărui sistem de detecție suntem departe de a-l folosi ca frații noștri mamiferele, le repartizăm, în mod subiectiv, în două grupe elementare: cele plăcute și cele respingătoare; în vreme ce, dacă ar fi să ne referim la capacitățile prietenilor noștri câinii și pisicile, nenumăratele mirosuri din lume sunt pentru ei la fel de individualizate ca pentru noi figurile prietenilor.

Alte două simțuri, mai intelectuale, auzul și văzul, ne semnalează sursele de informație care, în general, nu ne sunt la îndemână. De la mireasma unei flori la sunetul unui clopot și la scânteierea unei stele, sursa se îndepărtează din ce în ce, cu atât mai mult cu cât, pentru stea, strălucirea ei retrospectivă durează poate de milioane de ani-lumină. Fără îndoială că puterea văzului îi compensează caracterul conjectural. Dar dacă ochiul poate percepe licărirea unei luminări la o distanță de 17 kilometri, el nu ne permite să garantăm că e într-adevăr vorba acolo de o lumânare.

În ceea ce privește auzul, zona sunetelor audibile cu ajutorul urechii se limitează la zece sau unsprezece octave și trebuie să fii un muzician cu experiență pentru a identifica, la sfert de ton, nota emisă de un sunet auzit. Informație care, de altfel, nu va putea fi înțeleasă decât de un alt muzician la fel de înzestrat.

Această imprecizie subiectivă a simțurilor noastre derivă din faptul că ele provin, toate, din piele și din pipăit – considerat încă de Epicur ca simț fundamental. Celelalte simțuri ale noastre s-au desprins din el printr-o specializare a ectodermei embrionare moștenind mult din superficialitatea lor de la modesta lor origine. Cu atât mai mult cu

cât, pentru a fi asimilate, mesajele celulelor senzoriale pe care tocmai le-am enumerat trebuie să traverseze multipli centri nervoși, măduvă, hipofiză, hipotalamus, corp striat, cortex, ce au rolul de a face sinteza acestor mesaje și de a le comunica funcțiilor motrice care le transformă în acte voluntare sau nu, permițând interpretarea lor rațională.

E mult timp de când Leibniz, citând faimoasa maximă scolastică potrivit căreia *nu există nimic în intelect care să nu existe mai înainte în simțuri*, îi adăuga acest corectiv capital: *cu excepția intelectului însuși*, reasezându-ne astfel activitatea gândirii pe prima treaptă a posibilității noastre de a percepe semnele. Pliniu afirmase: „Vedem prin mijlocirea spiritului”.

Psihologia contemporană numește „proiecție” interpretarea la care intelectul nostru supune fiecare semn perceput, și care ar rămâne de neînțeles pentru noi în absența acestei traduceri. Alberti, la vremea sa, recunoscuse acest fapt în cazul artistului. Fiecare nou mesaj e interpretat printr-o grilă de repere strict personale. De altfel, se pare că pentru a caracteriza această operațiune termenul de „supraimpresionare”, care, grație cinematografilei, ne-a devenit familiar, ar fi mai evocator decât cuvântul „proiecție”. El ne-ar face să înțelegem mai bine natura retroactivă a acestui palimpsest de imagini ce reînvie dedesubtul oricărei noi percepții, o senzație veche, reapărută în mod instinctiv.

Pe scurt, nu putem înțelege nimic din ceea ce nu evocă vreuna din amintirile noastre. Nu putem admite niciun lucru înainte de a-l putea apropia de un precedent conservat în memoria noastră. Gânditorii din toate timpurile au repetat-o neobosit. „Cunoașterea noastră depinde de o reminiscență”, spune Platon. „Cuvântul durere nu începe să însemne ceva decât în momentul când reamintește memoriei noastre o senzație pe care am mai încercat-o”, spune Diderot. „Nu vezi decât ceea ce cunoști”, spune Goethe. „Nu putem admite existența unui lucru dacă nu-i putem atribui o semnificație”, spune Cassirer. Această coincidență a doua experiențe îndepărtate a redescoperit-o, după atâția alții, Proust, lărgindu-i însă câmpul de aplicație până la a confunda două ambianțe geografice și sentimentale, două momente și

două locuri din viața sa, pe care i le-au readus în minte aroma madlenei de la Combray și contactul cu pavelele inegale de la San Marco.

Orice senzație readuce astfel la suprafața conștiinței o schemă mintală uitată, un semn ce corespunde unei impresii deja încercate. Ceea ce permite clasarea acestui semn într-un ansamblu „tematic” al memoriei și, în consecință, recunoașterea și acceptarea lui. Gombrich a calificat operațiunea aceasta cu o vorbă: „A descifra un mesaj înseamnă a percepe o formă simbolică”.

II *De la gest la semn*

Omul originilor pe care, la începutul acestui studiu, l-am surprins atent la pericolele sau plăcerile posibile ascunse în mediul său înconjurător, nu rămânea indiferent în fața spectacolului nou ce i se putea oferi ochilor. Răspundea la aceasta printr-o reacție adecvată, o ripostă care lua forma unei mișcări reflexe, de pildă, un gest sau un strigăt, exprimând o emoție oarecare, frică sau poftă, dezgust sau curiozitate, surpriză sau admirație. Gestul însuși este coexistent vieții și anterior cu mai multe milioane de ani vorbirii care nu este decât o modalitate ulterioară a acestuia, localizată la gură. Omul primitiv s-a exprimat mai întâi prin gesturi devenite semne pentru apropiatii săi. Căci acest om al primelor epoci nu era singur pe lume. Trăia așa cum a trăit întotdeauna, așa cum trăim și astăzi, adică în societate. După ce l-am izolat în mod artificial ca receptor de semne, trebuie să-l considerăm la rândul-i ca emițător de mesaje, ca obiect al unei cunoașteri posibile, dar un obiect deosebit de privilegiat, dat fiind că, anturajul cunoscându-i individualitatea, gesturile sale erau imediat înțelese de frații de rasă și de trib. Ele trebuiau să suscite în aceștia din urmă o emoție de natură identică, de vreme ce omul nu poate înțelege cu adevărat decât ceea ce el însuși poate repeta, căci semnele astupă hiatul deschis între sensibilitate și inteligență.

Orice gest e precedat de o inspirație profundă, din tot pieptul, prima fază a ritmului respirator, pentru că respirația, cum spune Rilke, a fost leagănul ritmului. Ea este urmată, după un răstimp de asimilare a oxigenului, de o expirație care, în forma sa cea mai elementară, se exprimă printr-un strigăt. Acest strigăt, al treilea timp al ritmului

respirator și primă manifestare de viață a nou-născutului, arată că orice acțiune e o dăruire de sine, că orice om trebuie, dacă putem spune astfel, să expire pentru a acționa. El își folosește rezerva de forță pentru a crea, potrivit unei legi simbolizate de mitul hinduist al somnului cosmic al lui Brahma, care, prin fiecare respirație, creează o lume, resorbită apoi, într-un ritm milenar, de inspirația următoare, până la o nouă recreare.

Dacă Goethe a presupus că *la început era acțiunea*, Hans von Bülow a preferat pe bună dreptate să spună: *la început era ritmul*, de vreme ce orice gest și orice mișcare aritmice la început devin ritmate prin repetare. Ritmul condiționează continuitatea necesară oricărei acțiuni, transformării ei ulterioare, propagării sale în zona psihică și în cea spirituală a ființei. Ritmul individului îi definește forma. Este o invariantă într-o mobilitate, „o periodicitate trăită”, spun yoginii.

Pentru a se exprima, omul primitiv a recurs deci la semne gestuale, practicate și astăzi, care presupun experiența prealabilă a pipăitului pentru a interpreta cu folos mesajele văzului și ale auzului. În ceea ce privește vederea, e curios de constatat că în vechea Chină și în vechiul Egipt negația sau refuzul erau exprimate prin cele două brațe întinse orizontal, așa cum fac agenții noștri de circulație pentru a ne bara drumul. În India, *mudrele*, savantele mimici compuse din mâinile dansatoarelor, traduc cele mai subtile nuanțe ale gândirii. Călugării trapiștr contem

— *Trapist* membru al unui ordin călugăresc catolic înființat în 1664 în Normandia, caracterizat prin reguli de viață foarte austere, ca de exemplu tăcerea perpetuă (N. t.).

porani comunică între ei datorită unui sistem dac-tilologic număiând o mie trei sute de semne.

Alte mijloace privesc atât auzul, cât și văzul. Negrii din Africa își transmit de multă vreme informații foarte amănunțite cu ajutorul fluierelor – ca și caucazienii – al tobelor – ca amerindienii sau al focurilor de bruscă. Se cunosc *quippus*-vșile incașilor, sfericele cu noduri, folosite și în China antică, bastoanele cu creștături ale vechilor scandinavi, încă întrebuințate ca repere de furnituri (rom... răboj”, n.t.) de brutarii din provinciile franceze.

Tot cu semnale gestuale s-a putut experimenta inteligența animalelor. Dr Ph. de Wailly a reușit să dialogheze cu cimpanzeii folosindu-se de gesturile surdo-mușilor. Indivizii din societățile animale, haite sau hiarde, comunică între ei datorită unor semne diverse. Se cunosc dansurile informatoare ale albinelor, semnalele odorante sau în ultrasunete ale furnicilor, cânturile sau parăzile rituale ale păsărilor, cele 114 semnale sonore pe care și le transmit corbii, sunetele” de informare emise de delfini, radarele liliecilor, ceea ce permite ipoteza existenței unor tehnici de informare necunoscute la speciile care nu au fost încă studiate.

Pentru a reveni la om, spontaneitatea gesturilor constituie baza unei metode clasice propuse actorilor, dansatorilor și oratorilor. Ei sunt învățați că un gest trebuie să precedă și să anunțe vorbirea, iar foarte adesea să o înlocuiască printr-un fel de reconstituire instantanee a filogenezei limbajului. Ceea ce poate părea un simplu truc al meseriei este în realitate o lege întemeiată pe necesitățile vieții sociale.

În elaborarea sa originară se poate spune deci că expresia cea mai dezîncarnată a gândirii debutează printr-o mișcare reflexă. E atât de grăitor și de precoce faptul că, încă de la trei ani, un copil îi poate dezvoltului, prin gesturi, unui psiholog dacă va fi maestru sau discipol. Emoția, sursa lor, scoate la iveală lanțul ce unește fizicul și psihicul, lanț exprimat de cuvântul *sentiment*, în care Rémy de Gourmont vedea contopindu-se faptul de a simți și acela de a înțelege. Din/expresie subiectivă, gestul devine prin repetare un adevărat semn instituțional, comunicare a unei noțiuni și, curând, sugestie a unui gând. Căci există în filiația gestului o analogie frapantă între formarea unei obișnuințe, înțelegerea unui fenomen și nașterea unui simbol.

Aceasta ne permite să înțelegem mai bine semnificația foarte generală pe care, urmându-l pe Părintele Jousse, ar trebui s-o dăm cuvântului gest, și anume aceea a unei atitudini esențiale ce ar utiliza simțurile cele mai diferite, atât auditive, vizuale și olfactive, cât și tactile. Din acest punct de vedere, am putea considera orice ființă vie drept un complex ereditar de gesturi, iar corpul nostru drept un ansamblu funcțional de gesturi fixate, devenite membre și organe.

Gestul ar reprezenta astfel supraviețuirea unei vechi activități stabilizate, al cărei „cap iscoditor” ar continua să fie, ca unic element rămas liber și creator. Iar cum orice creatură tinde să reproducă ceea ce este, ceea ce reprezintă și semnifică ea, această semiologie a gestului ne-ar putea furniza cea mai bună definiție a sacramentului și a ritului care nu e decât repetarea unui gest ancestral.

III *Eul ca origine*

Gesturile noastre nu trădează numai sentimentele elementare, ci sunt purtătoare ale unor noțiuni mai generale și mai esențiale. Ele fixează limitele unui fel de arpentaj fizic și așază borne pentru capacitatea noastră de expresie, ridicându-ne în jur cadrul riguros al celor trei direcții ale spațiului, în care învățăm să ne situăm propria statură. De altminteri, purtăm aceste direcții înscrise în noi înșine, încorporate în canalele semicirculare ale urechii noastre interne, asociate cu statocistul care ne reglează echilibrul fizic și mintal. Această amprentă cosmică ce transfigurează cel mai modest eu îi conferă fiecăruia dintre noi un rol de „microcosm” platonician, de etalon universal, o poziție centrală a cărei importanță, ca principiu și origine, a știut s-o demonstreze Schelling la vremea sa¹. Gesturile noastre manifestă autoritatea acestui eu a cărui imagistică de cinematograf interior constituie, a spus Blake, însăși viața spiritului nostru. Bogăția

1 F.G.J. Schelling, *Despre eu ca principiu al filosofiei*, 1795.

amintirilor și a experiențelor noastre ne ridică pe fiecare la funcția de poet creator al unei culturi trăite, hrănite cu senzațiile încercate și cu semnele acceptate, primite de la strămoși și transmise generațiilor viitoare.

Acest eu intim, centru al actelor noastre, subiect și obiect al cunoașterii noastre intuitive, ne pătrunde cu o autoritate liniștitoare și provizorie. Legile perspectivei, micșorând în raport cu noi tot ceea ce se îndepărtează, contribuie la alimentarea dominației măgulitoare de existența căreia ne încredințăm egotismul nostru. Narcisismul ne împinge să integrăm tot ceea ce vedem ca pe o reflectare a eului nostru în oglinda lucrurilor, să considerăm că orice obiect e dependent de noi, să-i atribuim viață și conștiință, să acordăm sufletul nostru oricărui

lucru cu corp.

„Empatia proiectivă”, cum a fost ea numită, însuflețește în ochii noștri spectacolul universului și îi infiltrează o vitalitate aproape organică ce explică animismul gândirii primitive. Această autoidentificare descoperită de om în lume ajunge să transfere, așa cum a observat Kapp, forma și funcția organelor noastre nu numai în unelte, care nu sunt decât o prelungire a acestora, ci și în obiecte naturale sau în obiecte ieșite din strădania noastră.

Nu întâmplător declara Protagoras că omul este măsura tuturor lucrurilor. O pornire de neînvins păstrează mereu activ acest antropomorfism originar care rămâne principiul oricărei poezii, al oricărui limbaj. Alcătuirea corpului nostru a furnizat primele arhetipuri ale ideologiei noastre și primele noastre unități de măsură, brațul, cotul, palma, degetul, piciorul și pasul, acest pas care măsoară și timpul de vreme ce se supune ritmului respirator. Prima unealtă a omului a fost corpul său și, mai presus de toate, mâna lui, modelul tuturor uneltelor de mai târziu, „instrumentul instrumentelor” cum a spus Aristotel.

O dată ajuns stăpân pe poziția sa verticală, primitivul care eram noi pe atunci a putut apuca și modela cu o mână eliberată materialele produse de strădania sa. Când spunem că omul are o mână îi restrângem foarte mult rolul, pentru că această mână îl prelungește în întregul său și ei îi este consacrată o treime din creier. Datorită unei sensibilități superioare celorlalte părți ale corpului, mâna a devenit organul detector prin excelență, producător de obiecte, operator de semne și el însuși unealtă polivalentă. De altfel, cuvântul semn vine din latinescul *signum*, cuvânt cu aceeași rădăcină ca și verbul *secare* = a tăia, de unde verbul francez *scier* „a tăia”. Un semn este incizia făcută cu mâna în scoarța unui copac. Omul își lasă în tot ceea ce face sau manevrează amprenta degetelor, al cărei caracter revelator îl cunoaștem. Legăturile privilegiate ce unesc zonele cerebrale ale motricității cu cele ale limbajului articulat îi permit mâinii să îl exprime pe omul care vorbește și gândește, ca și pe cel care acționează. Stadiul lui *a face* nu e decât o tranziție a funcției lui *a spune* și chiar etimologic în limbile indo-europene cuvântul *a spune* derivă dintr-o

rădăcină care înseamnă *a arăta cu degetul*.

Într-adevăr, chiar dacă omul a cucerit domeniul gândirii abstracte, viziunea asupra universului său i-a rămas totuși legată de o codificare a mișcărilor mâinii lui, înscrisă în cadrul de nedepășit al celor trei dimensiuni ale spațiului.

IV *Strigătul cu rol de cânt*

Apariția limbajului ca bâlbâială și articulare a gurii nu este decât o falsă problemă, pentru că el s-a născut! odată cu omul, nefiind nici mai puțin precoce, nici mai puțin natural decât strigătele animalelor, răgetul tigrilor, uguitul porumbeilor, nechezatul cailor, grohăitul porcilor, mugetul vacilor, toate aceste su (nete pe care le numim strigăte fiindcă nu le înțelegem.

Limbajul s-a desprins, încetul cu încetul, din strigăt, această schiță de cânt, fapt pe care prea multe cântărețe nu ne îngăduie să-l uităm. El s-a născut dintr-o silabisire a strigătului și a suspinului. Rămâne, în orice împrejurare, puternic muzical! impregnat de sentimente elementare manifestate, de pildă, prin aclamațiile sau huiduielile mulțimilor cuprinse de admirație sau de furie. Începând de la cântul popular și spontan în care răsună bucuria de a trăi, trecând prin melopeea antică, psalmodiile religioase, lamentațiile sentimentale, până la simpla vorbire prozaică se constată o degradare imperceptibilă a densității muzicale a limbajului, fără ca ea să dispară cu totul, ceea ce ar fi imposibil, așa cum o dovedesc tonurile diferite ce modulează pronunția obligatorie a anumitor limbi, precum chineza sau dialectul *twi* din Africa. Un raport constant asociază anumite senzații și anumite sunete, anticipând misterioasa analogie care unește muzica și viața interioară într-o afinitate încă puțin studiată.¹

Acusticienii știu că orice vorbire este identificabilă și unică, fie și numai prin timbrul ei, chiar și atunci când monotonia emisiei e impusă, ca în cazul lecturilor făcute în timpul meselor mănăstirești. Orice voce este recognoscibilă datorită inflexiunilor și accentelor, *andantino* sau *arioso*, la fel de personale pentru fiecare ca și amprente digitale.

Faptul că o tonică regularizatoare nu mai conduce vorbirea nu împiedică notarea, înregistrarea, studierea tonurilor frazei,

neglijându-se totodată sensul cuvintelor, fără ca această eliminare să dăuneze înțelegerii lor și, cu atât mai puțin, puterii lor emoționale.

Acesta este paradoxul pe care îl realizează spec – tatorul unui film mut sau al unei piese jucate într-o limbă necunoscută, în desfășurarea cărora nu va

1 Cf. L. Bourgues și A. Denereaz, *La musique et la w e intérieure*, Geneva, 1921.

putea percepe decât gesturi și nu va auzi decât sunete. Dar, cu toate acestea, atmosfera sentimentelor îl va pătrunde pe de-a-ntregul, mai profund, poate, decât prin intermediul frazelor, al căror sens contrazice adesea intenția secretă. Nu e nevoie să înțelegi cuvintele pentru a surprinde semnificația lor, dispoziția vorbitorului, amărăciunea, prefă –, cătoria sau ura lui. Ginii și pisicile noastre ne dovedesc zilnic că tonul e preferabil cântecului, adică textului său. Aici stă secretul uimitorului succes al anumitor oratori sau conferențieri, la prelegerile cărora auditorii, veniți în mare grabă, n-au niciodată intenția de a învăța ceva de la ei, ci, atrași de seducția vocii, se duc pentru a-i asculta cântând, nu vorbind.

Limbajul s-a născut dintr-un acord fortuit, recunoscut și acceptat, între un sentiment și un sunet corespunzător emis de gură, datorită unei intonații a vocii asociate acestui sentiment. Se mai poate și astăzi constata că, până și în limba cea mai îndepărtată de originile sale, anumite consoane traduc cu mai multă fidelitate decât altele unele sentimente. În franceză, de pildă, labialele B și M provoacă o mișcare de deschidere a buzelor necesară pronunțării lor, ceea ce ușurează totodată acțiunea din *Boire* (a bea), *Manger* (a mânca), *Mordre* (a mușca), *Murmurer* (a murmura), *Beer* (a căska). Dentala T provine în mod natural din *T6 ter* (a suge), din *Trăire* (a mulge), din *Tirer* (a trage). Guturala G este asociată acțiunii lui *Gronder* (a bombăni), *Gueuler* (a răcni), *Glapt* (a chelălăi), *Gonfler* (a umfla). Litera evocă *Ruissellement* (șiroire) și *Ruăe* (iureș). Litera L, *Lenteur* (lentoare) și *Languew* (langoare). S-a constatat că vocalele grave A, O, U par mai îndepărtate decât vocalele înalte E și I, care par mai apropiate. Aceste consonanțe sunt relicve ce stau mărturie unei străvechi corelații între fond și formă, vestigii ale unei limbi foarte

vechi care ar păstra urme ale unei origini cvasianimale sau celeste.

Astăzi lingviștii au abandonat pretenția savanților din secolul al XIX-lea, porniți în căutarea limbii primitive. Tot ce se poate spune despre apariția vorbirii nu este decât o ipoteză bazată pe o reconstituire psihologică pusă față-n față cu cele mai vechi stadii ale limbilor a căror vârstă a putut fi datată prin noua gloto-cronologie.

Lingviștii anglo-saxoni au presupus că originea limbilor are mai multe surse posibile:

1. O sursă imitativă (teoria lui *bow-wow*), pentru care limbajul s-a ivit din onomatopee ce imitau zgomotele și strigătele naturale;

2. O sursă emotivă (teoria lui *pooh-pooh*), pentru care limbajul s-a format progresiv, pornind de la sunete spontan expresive, asociate unor sentimente definite;

3. O sursă armonică (teoria lui *ding-dong*), potrivit căreia limba ar evoca o corelație simbolică între un sunet și impactul său impresionist;

4. O sursă socială (teoria lui *yo-he-yo*), pentru care limba s-a născut din cânturi sau coruri care! acompaniau efortul muscular și ritmau gesturile] strămoșilor noștri în timpul muncii.

Alte teorii fac apel la dezvoltarea primului gângurit de copil, la cântul spontan, fără alt motiv decât afirmarea unei prezențe... Niciuna din aceste teorii nu este, de altfel, exclusivă și nu ar fi imposibilă reducerea lor la o sursă comună. Putem reține din ele apariția simultană a omului și a vorbirii, indiferent de stadiul lor de evoluție. Toate împrejurările i descrise de fiecare din aceste teorii au jucat cu siguranță un rol, fie împreună, fie separat. A fost de ajuns ca strigătul scos sub presiunea unui sentiment puternic care exprima o dorință, dădea un ordin, indica un gest de făcut sau cerea un ajutor, să fie interpretat de către ascultători drept o comunicare suficient de clară pentru a fi respectată, că limbajul a și luat, brusc, ființă iar odată cu el simbolul, prin asocierea unui sentiment cu muzicalitatea unei voci.

V De la numele propriu la cuvântul comun

La primitivi raporturile umane erau mult mai intime și mai dezvoltate decât în țările noastre civilizate în care bântuie, totuși, cu aceeași ferveare, moda concentrărilor gregare. Și totuși, în aceste epoci

primitive, când mijesc zorii tulburi ai istoriei, solidaritatea tribală reprezenta o necesitate mult mai stringentă decât în zilele noastre. Ea se impunea cu atâta strășnicie, încât faimosul ostracism grec care îl alunga pe om de lângă familia sa, din satul sau din cetatea sa echivala, practic, cu o condamnare la moarte.

Există, într-adevăr, la ființele vii, atât la animale cât și la oameni, o nevoie permanentă de a se grupa, spre a evita o singurătate de temut odinioară, pentru a colabora la jocuri colective, la o muncă grea sau, pur și simplu, pentru a fi împreună, pentru a se bucura de o prezență reciprocă, mânați de acest instinct de *atașament* prin care etologii contemporani vor să înlocuiască celebrul *libido* freudian, considerat a fi doar o formă a celui dintâi.

În condițiile lor de viață, una dintre cele mai mari bucurii ale primitivilor, acești oameni „condamnați la timp liber”, consta în a conversa, în a schimba locuri comune sau idei noi, de la cancanurile zilei până la cuvântările solemne și emfaticе care le deschideau celor mai elocvenți calea spre popularitate și putere. Necesitatea de a vorbi corect, de a cunoaște perfect limba îi asigura acesteia importanța unui rit tribal. Ea era, de altminteri, ferită de orice alterare și greșeală, printr-o dezvoltare extraordinară a memoriei, mulțumită căreia mai multe mii de versuri puteau fi învățate, reținute și transmise numai prin tradiție, fapt valabil încă la anumite populații lipsite de scriere. Aceste limbi arhaice, practice, realiste și concrete erau obligate să evoce fiecare ființă familiară, fiecare obiect de folosință zilnică, într-o împrejurare anumită, într-un moment precis al existenței sale, în interacțiunea unei multitudini de condiții concrete avute în vedere de acești observatori neîntrețuți ce erau primitivii. O asemenea sinteză de caracteristici permitea desemnarea fără discuție, printr-un singur cuvânt, a ființei sau a lucrului în cauză.

De pildă, în vechea arabă clasică se însumau mai mult de cinci mii de cuvinte referitoare la cămilă. Dar fiecare îi era rezervat unuia dintre multiplele aspecte, unuia dintre minusculele detalii legate de anatomia cămilei, de înfățișarea, de sexul ei, de vârsta, de părul, de comportamentele, de strigătele ei și, totodată, într-o circumstanță bine determinată în timp și spațiu, fără a mai vorbi de creșterea, de

sănătatea ei, de viciile, de bolile sau de performanțele sale. A putea spune care este subiectul în cauză, din ce unghi era privit, în ce loc se afla și cu cine, de ce ajunsese acolo, cum și în ce moment, iată întrebările la care putea răspunde un singur cuvânt din vocabularul referitor la cămilă.¹ Pentru a îndeplini toate aceste date, cuvântul corespunzător ajungea un adevărat nume propriu care, la un moment dat, nu mai putea fi aplicat decât unui singur individ. Precum condițiile de numire într-un

1 Se va remarca faptul că ordinea acestei dezvoltări corespunde exact locurilor comune din vechea retorică: *Quis? Quid? Ubī?, Quibus auxiliis? Cur?, Quomodo?, Quando?*

26

r post, alese în funcție de un anume candidat care le-ar îndeplini numai el pe toate și ar avea astfel postul dinainte asigurat.

Fiecare familie își avea limbajul propriu, așa cum și astăzi un dialog între membrii unei familii, surprins de un străin care cunoaște totuși limba, îi rămâne acestuia practic de neînțeles, dacă nu este inițiat în toate implicațiile pe care le are fiecare cuvânt pentru membrii respectivei familii.

Dar o asemenea specializare aplicată unei realități personificate alunga orice generalizare și împiedica exprimarea mișcării și a schimbării, exprimare ce a fost ușurată doar prin trecerea de la numele propriu la numele comun, adică prin transformarea numelui în simbol. Mai ales munca în comun trebuie să fi ușurat acest transfer iar folosirea uneltelor a impus, de asemenea, o manevrare mai suplă a limbii. Originea artizanală a majorității verbelor ar putea sta mărturie în favoarea acestei ipoteze. Prima vorbire pare îmbinată cu o acțiune în care cuvintele, nedesprinse încă din corpul frazei, au înlocuit vechile gesturi pentru că vocea bătea mai departe decât ele și putea ajunge la cei cu care se urmărea stabilirea unui contact, dar care nu puteau fi văzuți. Dacă ar exista posibilitatea unei asemenea anchete, s-ar putea încerca raportarea celor mai uzuale cuvinte și, mai ales, a verbelor din orice limbă la o străveche origine artizanală. Simbolismul, în sens restrâns, a apărut odată cu folosirea cuvântului, de-abia ieșit din gânga frazei, pentru a transmite un sentiment sau o idee.

VI Mutațiile gestului

Dacă originea limbajului și, prin urmare, a limbilor se pierde în negura vremurilor, psihologia, legendele tradiționale și etimologia, sub diverse forme, ne pot lumina întrucâtva mecanismul simbolismului său.

Psihologia omului vorbitor este întotdeauna sesizabilă în stadiul ei incipient, fapt lesne de constatat chiar pe noi înșine. G.B. Vico și G. von Humboldt, meditănd asupra problemei, considerau, în urma experienței lor de scriitori aflați în căutarea termenilor capabili să le exprime gândirea, că există, înainte de orice articulație verbală, o forță interioară, un imbold în care vedeau originea tuturor metaforelor și care este, de fapt, forma arhaică și embrionară a teoriei gestului...

Se cuvine să analizăm mecanismul intuit în acest presentiment. El ne va lămuri în ce chip ne apare în minte cuvântul, din imboldul a ceea ce noi numim idee. Să analizăm ideea de copac și să ne întrebăm cum a fost ea formulată. Primitivii erau preocupați de ființele și de lucrurile înconjurătoare numai în măsura în care acestea erau legate de nevoile lor. Tăietorii de lemne din preistorie făceau perfect deosebirea între frasin, mesteacăn, stejar și brad pentru că le foloseau în scopuri diferite lemnul, scoarța, semințele și frunzele. Un anumit cuvânt corespundea fiecărei întrebuințări în parte, fără ca cineva să fi simțit nevoia de a reuni toate esențele arboricole în abstracția unei vocabule unice.

Numai după un interval de timp, foarte mare probabil, unii novatori, mai puțin angajați într-o muncă specializată, mai sensibili, poate la aspectul estetic al pădurii, au conceput ideea generală de copac în sine. Cum le venise? Prin confundarea diferitelor arborescente de către oameni de alte meserii? Sau le-a fost inspirată de aceeași țâșnire a trunchiurilor, de ramificația întortocheată a-ffun-zișului sau de toate aceste asemănări laolaltă?

Pentru a ne fi mai ușor să răspundem la întrebările de mai sus să încercăm să surprindem impresia pe care o trezește în noi, așa cum a putut s-o facă și asupra strămoșilor noștri, statura falnică a unui stejar și, dincolo de această imagine izolată, cea a unei întregi păduri străvechi. Ceva mult mai intim, mai intens, mai general, ne lovește

dintr-odată, o putere irezistibilă de erecție, o tensiune vitală nepuizabilă și subiacentă pe care ne închipuim ca o simțim în noi prin simpatie. Ceea ce lămurește faptul că rădăcina indo-europeană *dreu*, trainic și stufos, a putut să dea în greacă numele stejarului, al copacului, al omului statornic. „Precum copacul, regele pădurii, așa e omul” se spune în *Upanișade*.

Nicole remarcase deja că un *spectator din exterior este în sinea lui un actor tainic*. Acest actor al începuturilor, primul care a reunit în aceeași silabă „stufoasă” ideea de stejar, de geniu al pădurilor și de om deplin ne arată că, de fapt, cuvintele nu au o valoare fixă sau exclusivă, ci îndeplinesc o funcție. Utilizatorul cuvântului procedează ca un caricaturist care, din multiplele aspecte ale modelului său, nu reține decât o singură trăsătură, îndeajuns de originală pentru a-l tipiza, dar și destul de generală pentru a fi perceput și interpretat de toată lumea. Dacă gestul este bine ales, el va fi la fel de revelator ca un test, iar psihologii vor descoperi în el sinteza unui caracter, semnătura mobilă și emoționantă a unui tip al cărui simbol ar putea deveni.

Începem să ne dăm seama ce anume înțelegea Humboldt prin al său misterios impuls originar. Este începutul unui gest, debutul unei mimici inconștiente pe care o schițează mușchii noștri și pe care o împrumutăm lucrurilor, deși tocmai ele ne-au sugerat mișcarea. Cuvântul simbolic ce reunește aceste două noțiuni contagioase joacă rolul mediator al unui verb. Odată cu el întâlnim aspectul cel mai elementar al acestei teorii a gestului în care René Guénon vedea adevărata cheie a simbolismului.

Analizată în cea mai extinsă concepție a ei teoria gestului postulează reintegrarea continuității la toate nivelurile unei lumi pe care fizica cuantică o prezintă ca fiind dominată de discontinuu. Ea restabilește o legătură de solidaritate virtuală între stări separate, mai ales atunci când gestul inițial se transformă în ritm prin propria sa repetare. Pentru că acțiunea, imediată prin definiție, își produce efectele în mod succesiv și nu se sustrage provizoriului decât datorită ritmului care comandă gesturile, riturile și simbolurile.

Există o identitate, ne spune Guénon, între simbol și rit. Nu numai pentru că orice rit e un simbol realizat în timp, ci pentru că,

reciproc, simbolul grafic reprezintă fixarea unei gest ritual. Cuvântul prezintă un caz de identitate cu atât mai pur cu cât orice vorbire rituală este pronunțată în general de un personaj consacrat, a cărui calificare nu depinde de individualitatea, ci de *funcția* sa, fapt ce definește în egală măsură, așa cum am văzut, *folosirea* actorului și *rolul* cuvântului.

VII *Primatul ritmului*

Cele mai vechi limbi ajunse tardiv până la noi datorită scrierii sunt, cu aproximație, contemporane cu mileniile al IV-lea sau al V-lea. Pentru a merge și mai înapoi în timp nu avem decât mărturia nesigură a legendelor păstrate de textele sacre, în special cele ale popoarelor recitării și ale religiilor cărții – India, Israelul și Islamul. Aici cuvântul este înfățișat ca o revelație divină. Ritmul este intim legat de ea, căci tocmai el le-a transmis oamenilor viața, care sunt una dintre manifestările acesteia, orice formă fiind datorată repetării unui gest identic.

O tradiție islamică ne spune că în Paradis Adam vorbea în versuri, într-o limbă ritmată care fusese până atunci privilegiul zeilor, al îngerilor și al „păsărilor”; simbolurile lor angelice. Această legendă reprezintă forma târzie pe care o luase, după o lungă filiație, o tradiție istorică mult mai veche, păstrată în Vede. Limba primordială și poetică era numită aici limbă „siriacă” sau solară, adică limba unei Sirii originare și legendare pe care textele vedice o situau simbolic la pol unde așezau totodată și vatra primitivă a arienilor, strămoșii lor, pe vremea când în ultima perioadă inter-l glaciară, această regiune se bucura de o climă temperată. Acest centru circumpolar din tradiția indiană a devenit în mitologia greacă Tuia hiperboreană și, la latini, *ultima Thule*, insula așezată la marginile arctice ale lumii.¹

În aceste vremuri străvechi ritmul poetic nu numai că facilita memorarea, recitarea și transmiterea textelor sacre, ci determina la recitator și o armonizare a elementelor inconștiente și necoordonate ale ființei, datorită unor vibrații sincrone care se propagau în prelungirile psihice și spirituale ale individualității sale. Căci ritmurile, formând osatura cadențată a naturii întregi, de la substanța cea mai intimă până la cele mai îndepărtate limite ale ei, reășezau omul la

unison cu această armonie cosmică pe care devenea capabil să o simtă

1 Există încă orașe cu numele de Tuia în Siberia, Laponia, Irlanda și Islanda, Scoția și America de Nord. În sanscrită Tuia este numele Balanței, semn zodiacal care era vechiul nume al Ursei Mari și Mici, constelație polară. Cf. B.G. Tilak, *The Arctic Home in the Vedas*, Poona, 1925.

și să o înțeleagă. Actele sale puteau astfel să iasă din instantaneitate, prelungindu-li-se consecințele naturale și imprevizibile în toate direcțiile spațiului și timpului.

Să revenim la modestul nostru orizont cotidian pentru a constata că ritmul dirijează executarea oricărei munci. El o face mai ușoară transferând efortul solicitat pe seama inconștientului și a obișnuinței, datorită reglării unei respirații scandate de cânturile de meserie. Acestea s-au dezvoltat odată cu diferitele tehnici artizanale, mai ales printr-o codificare precisă a gesturilor necesare pentru reușita unei capodopere și prin cunoașterea unui „meșteșug” capabil să asigure îndeplinirea unei sarcini dificile, ce prezintă riscul unui accident sau al unei proaste execuții. Lucrăm întotdeauna bine când suntem puși pe treabă. Atitudinea corectă este necesară în aceeași măsură pentru muncă și pentru rit, și putem aprecia un artizan după gesturile sale de vreme ce unealta de care se folosește nu face decât să-i prelungească efortul creierului și al mâinii. Pentru a înțelege necesitatea acestui lucru trebuie să fi asistat la cânturile colective, ca de pildă acum câțiva ani la hei-rup-ul găfâit de o echipă de instalatori de șine ale căror gesturi erau reglate, în timpul primejdioasei lor manevre, ca un balet ce se supune suflului a douăzeci de oameni respirând ca unul singur.

Tehnicile cele mai vechi – ale împletitorului de coșuri, ale olarului, ale țesătorului, ale fierarului, ale plugarului – sunt cele care au permis dezvoltarea limbajului. Vocabularul oricărei limbi este la origine artizanal, de vreme ce e gestual; chiar și astăzi prin J tre’ cele mai fundamentale cuvinte putem descoperi gesturile dispărute ale străvechilor artizani. Ei au știut să distingă moduri de activitate diferite ale căror metafore „grosolane” servesc astăzi la exprimarea celor mai subtile nuanțe ale gândirii. Și, dacă putem presupune în mod

legitim că la origine au fost tot I atâtea limbi câte clanuri și familii, numai exigențele uceniciei și ale colaborării artisanale între diferite grupuri sau triburi au permis generalizarea termenilor tehnici și apariția unei limbi comune, înțelese de toată lumea.

VIII *Cele trei persoane ale verbului*

O limbă este compusă din cuvinte ce îndeplinesc diferite funcții numite de vechii gramatici „părți ale discursului”. Vom încerca, luându-ni-l ca ghid pe E. Cassirer, să surprindem apariția progresivă al acestor cuvinte în afara nebuloasei frazei, urmărind demersul unui vorbitor străvechi. Vom constata în ce măsură caracterul acestei mișcări progresive este dominat de gesturile eului.

Așa cum o spusese deja Humboldt, pronumele, înlocuitoare ale numelor proprii și reprezentând persoane, au fost elementele cel mai de timpuriu izolate, mai ales pronumele posesiv, care a apărut chiar înaintea pronumelui personal. Ideea eului, după cum se constată la copil, nu s-a degajat decât încetul cu încetul dintr-un întreg în care persoana lui rămâne legată încă de obiectele familiare ce-l înconjoară în chip necesar. Fapt ce pare să demonstreze ca simțul proprietății, depinzând de instinctul de conservare, nu este un aport târziu al unei civilizații avansate.

Orice conversație sau mesaj presupune raportul dintre trei entități: două care discută referitor la o a treia, mută sau absentă. Nu mai pot exista și altele, pentru că terțul îi personifică pe ceilalți, precum corul antic. El este acela care nu face decât să asiste la dramă, figurant șters, nu departe de a fi doar o simplă prezență. Inegalitatea ce diferențiază aceste trei entități, eu, *tu*, *el*, este marcată geometric în spațiu prin importanța descrescătoare pe care eul, tronând în centrul acțiunii, o atribuie persoanelor și lucrurilor ce se îndepărtează de *el*. *Tu-ul* rămâne îndeajuns de aproape ca să fie socotit drept un confident căruia i se cere un sfat sau i se dă un ordin. Cât privește acest *el*, despre care se vorbește, acesta se pierde departe, în mulțime, nefiind decât reprezentantul ei simbolic. Este Celălalt, cum ar spune Platon.

Vocalizarea inițialelor pronumelor trădează sentimentele vorbitorului și importanța situării sale. I-ul acut din *ici* (aici), cu înțelegerea și respectarea căruia stăpânul își obișnuiește câinele,

caracterizează ceea ce este aproape și e firesc să încheie cuvântul *moi* (eu). La capătul opus, A grav și dublu din *là-bas* (acolo) indică o îndepărtare atât în spațiu cât și în timp și chiar în interesul trezit de el.

Cât despre consoanele inițiale, M din *moi* (eu) se asociază cu tot ceea ce este intim, centripet ca *Mere* (mamă), *Maison* (casă), în timp ce literele T și D se asociază tendințelor centrifuge și oricărui lucru *Triste* (trist), *Timora* (timorat) și *Tardif* (tardiv). În general aceste litere, T și D sunt ideogramele universale ale celuilalt, al cărui pronume demonstrativ latiniste îl desemnează pe posesorul unui nume ce nu se pronunță decât cu aceeași nuanță de dispreț sau de dezgust prezentă în *celuilă*, *cestuylă* (ăla), cel ce execută ordinele date lui *tu*.

Odată cu cele trei persoane apar primele trei” numere, de vreme ce îl asociem pe Unu lui eu, pe Doi lui tu și pe Trei lui el, acesta din urmă reprezentând în limbile cele mai primitive, la boșimani de pildă, o pluralitate nedeterminată, adică mult, așa cum e la noi și la chinezi cuvântul *sută*, care se folosește în acest scop în sute de ocazii diferite sau chiar, în limba franceză cuvântul *tres* (foarte), provenind și el tot din trei.

Primul vorbitor a început să-și exprime raporturile cu lucrurile înconjurătoare ținând seama de propria-i persoană, de eul așezat în centrul activității sale. Și pentru a realiza aceasta a apelat la pozițiile corpului și la gesturile mâinii sale, în diferitele direcții ale spațiului. Mai întâi de toate și-a îndreptat (fr. *dirigef*), degetul (fr. *doigt*) arătător *indicator* (fr. *indicateur*), indexul mâinii sale drepte (fr. *droite*) către lucrul spre care voia să atragă atenția interlocutorului său, acest lucru căruia se va mulțumi, mai târziu, să-i *zică* doar numele, căci, o repet, *a zice* (fr. *diie*) e legat etimologic de o rădăcină însemnând *a arăta*, *cu degetul*. Cuvântul apare, astfel, ca un gest supletiv și în curând substituit care economisește îndeplinirea unui gest efectiv, având avantajul de a putea fi înțeles de un interlocutor nevăzător. Ajutorai etimologiei, această arheologie a limbajului, la fel de delicată în interpretare ca și vestigiile dezgropate de specialiștii în preistorie, ne va îngădui să precizăm mecanismul simbolic al cuvintelor.

IX Treizeci și șapte de fapte și gesturi

Dacă într-o limbă indo-europeană străbatem arborele

genealogic al unei familii de cuvinte mergând înapoi pe firul timpului, ghidați de identitatea dintre foneme, ajungem la o rădăcină, onomatopee sau simplu sunet, al cărei sens foarte general s-a transmis, cu infinite nuanțe, la toate ramurile derivate. Să luăm, de pildă, onomatopeea *clic-clac* și rădăcina *fu*. *Clic-clac* traduce pocnitura ție *claquement*) seacă a doua suprafețe. De aici provin *le cli-quet* (clinchetul), *le cliquetis* (zăngănitul), *le clădic*, (declicul), *la clanche* (drugul clanței de la o broască), verbul *dădencher* (a deschide o ușă), *le clichă** (clișeu, zgomotul făcut de literele tipografice când

— De la vechiul sens al vb. *clicher*, variantă a v. fr. *cliquer* (N. t).

cad pe marmură). Latinescul *clavis*, cheie, l-a dat pe *clore* (a închide), pe *incluse* (a include, a implica), pe *concluse* (a conchide) și *le conclave* (conclav). Din latinescul *clarus*, care desemnează un sunet puternic și frapant, derivă ceea ce este luminos și vestit, de unde numele regești de *Clotaire*, *Clodomir*, *Clovis*, devenit *Hlovis* și suita prestigioasă de *Louis*.

Dacă pornim de la rădăcina *fu* – care l-a dat pe latinescul *flatus*, suflu –, găsim pe *enfles* (a umfla), *gonfler* (a umfla, a gonfla), *souffles* (a sufla), *la flute* (flautul), *le flan* (sufleul), *fletrir* (a se ofili, a păli), *fiasco* (ceea ce s-a dezumflat), *le flacon* (flaconul – făcut din vid), *le fou* (nebunul – cap gol), *le flou* (vaporașul) și *le flair* (flerul).

Punând în legătură onomatopeea sau rădăcina cu acele sensuri care le corespund obținem două suite de cuvinte provenind – una din pocnetul unui deget, cealaltă din suflul gurii. Cu ajutorul unui dicționar etimologic am putea epuiza astfel vocabularul unei limbi, întocmind tabelul derivărilor câtorva rădăcini legate, ele însele, de una din activitățile noastre.

Etimologia e o știință fascinantă, rămasă mult timp o artă, dar mărturia ei va fi întotdeauna conjecturală. Pentru că ea presupune că putem reconstitui forma originară a unei limbi vorbite timp de milenii înainte de a fi fost scrisă. Este deci incapabilă de a invoca vreun document probatoriu ce ar legitima mutațiile presupuse de ea, mutații din care tocmai am dat două exemple, limitate la originea lor latină și întemeiate numai pe legile foneticii.

Aceste legi par a dovedi că există un raport sigur, o înrudire

omofonică, între un sunet și un sens, între un „gest” și expresia lui vorbită. În această privință există printre lingviști două poziții opuse, susținute deja de Platon și Aristotel. Platonicienii pretindeau că relația care leagă cuvântul de semnificația sa e spontană și întemeiată pe natura lucrurilor, în timp ce aristotelicienii erau de părere că e arbitrară și convențională. Această din urmă opinie, reînnoită de vestitul Saussure, este astăzi expusă din nou contestării.

Pentru că, dacă ne plasăm în epocile foarte timpurii, când trebuie să fi apărut primele vocalizări, ne este îngăduit să credem că o denumire arbitrară a faptelor și a lucrurilor ar fi fost contrară demersului obișnuit al primitivului, supus în primul rând reflexelor sale. El a avut întotdeauna grija de a traduce cât se poate de firesc înfățișarea obiectivă a lucrurilor sau sentimentul subiectiv pe care îl încerca și pe care însușirile sale incomparabile de observator îi îngăduiau să le respecte. Cum, pe de altă parte, este de netăgăduit că, ulterior, convenția trebuie să fi intervenit pentru a legitima cuvintele, e nevoie să unim cele două teze într-una singură, împăcând ceea ce este valabil în fiecare. Vom spune deci că o convenție ulterioară, în cazul în care ea va fi intervenit, a sancționat, ca orice lege serioasă, o stare de fapt.

Aceste rădăcini-mamă, așa cum am putut constata, nu joacă rolul de lucruri, ci de embrioni de fapte sau de gesturi ce se supun funcționării organelor noastre și în limitele spațiului nostru. Ele sunt foarte puțin numeroase și lingviștii estimează că nicio limbă cunoscută nu necesită, pentru a fi vorbită, un număr de foneme mai mare de o sută, iar în general, el e cu mult mai mic.

Organul pipăitului și prelungirile sale musculare au procurat cel mai adesea metaforele mediatorului verbal. Pentru a clasifica animalele pe care le cunoștea, primitivul se raporta la modurile lor de locomoție și le distingea pe cele care zboară, care înoată, care se târăsc sau care umblă. Atunci când a fost vorba de a caracteriza o senzație ce iese din sfera pipăitului, precum o culoare, o aromă, un miros, tot metaforele tactile au servit drept releu, datorită bogăției vocabularului lor și mai ales datorită simbolismului cuceritor al mâinii. Mai suntem încă și astăzi obligați să ne exprimăm senzațiile interioare prin imagini

exterioare și să vorbim, de pildă, despre un vin aspru, despre o culoare caldă, despre un parfum fin. Aceasta duce uneori la niște expresii absurde, dar justificate simbolic și înțelese perfect, precum *remplir un devok* „a îndeplini o sarcină”, „a deschide o paranteză” sau „a îmbrățișa o carieră”.

Totuși, deși căile sunt aproximative, rezultatul este excelent; se aseamănă cu acele mașini al căror sistem de reglare este ajustat destul de grosolan pentru a suporta fără pană o înlănțuire imperfectă de organe și chiar un anumit procentaj de rateuri, în vreme ce o rigurozitate absolută a conexiunilor le-ar face inutilizabile. La fel se întâmplă și cu simbolismul limbii. Cu cât un cuvânt este mai vag, cu cât evocă niște similitudini de formă, de culoare sau de gust, cu atât este mai prețios și mai folosit. E ceea ce presimțise Verlaine, odinioară sau de curând, când îi spunea poetului:

faut aussi que tu n'aïlles point Choisir tes mots sans quelque mûprise...”

Dar eroarea tocmai el o comitea. Iar ceea ce i se părea un capriciu al muzei sale era, de fapt, o lege a simbolisticii, pe care o ilustrează toate figurile de stil, metaforă, sinecdocă, metonimie, catacrează traducând niște analogii, asimilări sau corespondențe. Ea se întemeiază pe principiul că nu ne îndreptăm atenția asupra lucrului evocat de cuvânt, ci asupra fondului comun de care e legată funcția lui. Vom putea verifica imediat această lege prin intermediul etimologiei.

Unul dintre primele gesturi ale primitivului a fost acela de a-și întinde mâna pentru a apuca lucrul la care râvnea. Or, toate cuvintele care au semnificația de *a lua*, înseamnă totodată *a avea inteligența de a*, (*avok l'intelligence de*), precum *saisir*, la apuca, a percepe), *comprendre* (a înțelege, a cuprinde), *piger* (a pune mâna pe a pricepe), *pieger*

— Când ai de ales din multe un cuvânt / îngăduie-ți și-oleacă de eroare: / [Un cânt cețos mult mai de preț îmi pare / Preciziei și Vagu-alăturândi” Paul Verlaine, „Art poétique”, *Jadis et naguere* (N...).

(a întinde o capcană). Cuvântul, creierul și mâna sunt legate în așa fel încât cuvântul devine o mână care execută la distanță o funcție identică. Verbul latinesc *cogitare* (*cum-agitare*), a cugeta, înseamnă, la

origine, „a agita laolaltă” și a ajuns să semnifice a agita în imaginație. Verbul latinesc *intelligere* (a înțelege), înseamnă „a alege între” – aceasta fiind cea mai exactă definiție a inteligenței, care este o alegere neîntreruptă, un calcul permanent al probabilităților. Numai cei ce aleg prost își închipuie că norocul este acela care îi favorizează pe cei ce aleg bine.

Verbul latinesc *purare* a însemnat la origine a tăia, a curăța copacii. Dar, o dată segmentate, lucrurile se și numără, de unde sensul de a număra, a calcula, a cântări. Iar când cântărim, evaluăm – de unde *purare* a ajuns să însemne a judeca și a gândi.

Dacă există vreun act prim și original, atunci acela este nașterea. Or, în toate limbile există un raport strâns între naștere (*naissance*) și cunoaștere (*co-naissance*), scop esențial al celei de-a doua nașteri inițiatice, raport de care Claudel s-a folosit în a sa *Artă poetică*. Această descendență imensă are ca rădăcină *gen*, *gen*, *gn*, de unde latinescul *gem*, familie, apoi geneză, genealogie. Grecescul *gdnos*, copil, a dat epigon (discipol), gineceu, iar în franceză *gentil* (de neam bun, nobil), verbul *engen-drer* (a zămisli), precum și a generaliza, generozitate. Din latinescul *ingenium* (spirit, calități înăscute) vine geniu, inginer, ingenios. Din cuvântul latin *ingenuus* (om liber) derivă *benignus* (de neam bun), de unde, în franceză *beni* (binecuvântat), *bănin* (benign), *benoat* (bun, indulgent), apoi *naâf* (naiv), *niais* (nerod), *natal* (natal) și *noel* (crăciun) de la *novellus*, an nou.

Dinspre partea cunoașterii, exprimate prin grecescul *gndsis*, găsim gnoză, diagnostic, gnomi (genii elementare ale pământului), versurile gnomice (sentințe) și noțiune. Din cuvântul latin *nobilis* (demn de a fi cunoscut) derivă nobil și ignobil (nedemn de a fi cunoscut), verbele franceze *ignorer* (a ignora), *narrer* (a nara) și *inânarrable* (de nepovestit).

Lingviștii poartă discuții în legătură cu prioritatea apariției verbului sau a substantivului în sânul nebuloasei oratorice. Dar, deoarece cuvintele au fost precedate de ideea comună de acțiune pe care au misiunea de a o exprima, verbul a ajuns până la urmă să o întrupeze numai el singur. Adeseori substantivul s-a ivit dintr-un verb imobilizat într-o atitudine, ca participant, sau într-un participiu.

Gramaticianul hinduist Panini vorbea deja de caracterul verbal al rădăcinilor și J. Grimm declara: „Verbele și pronumele par a fi adevăratele pârghii ale limbajului”.

Începând cu limbile vechi, în care abundau formele verbale, și până la engleză, ce le înlocuiește prin adverbe și propoziții, constatăm o despuiere progresivă a exprimării, fără ca sensul frazei să fie

1 R. de Grasserie a făcut din această idee tema cărții sale, *Du verbe comme generateur des autres parties du discours*, 1914.

modificat. Este rezultatul unei simplificări naturale ce reduce limba prin folosirea ei. Această uzură face loc apariției elementelor invariabile, dezvăluie impulsurile ascunse a căror existență a bănuțit-o Hum-boldt și nu îngăduie decât supraviețuirea unor rădăcini active, puține la număr, după cum a constatat cu mult timp în urmă abatele Bergier.

Încercând să clasificăm verbele din limba franceză într-un anumit număr de grupe, fiecare dintre ele răspunzând unui gest cu direcție precisă, unei atitudini traduse printr-o prepoziție sau un adverb, precum cu, către, spre, între, în jurul, plecând de la împotriva, deasupra, în față, de la etc, ajungem la 36 de ansambluri care epuizează varietatea de gesturi posibile. În fiecare ansamblu, fiecare verb ce-traduce un act colectiv de structură identică este interschimbabil, lucru de care ne putem convinge înlocuindu-le unele cu altele într-o frază, cu toate că, de fapt, nu sunt sinonime.¹

Dat fiind că animalele, plantele și mineralele au ajuns de mult să fie clasificate după structura lor, ar fi ciudat ca lingvistica să nu se folosească de aceeași metodă, de vreme ce, încă de la început, spiritul uman a procedat astfel. Nu e de mirare, așadar, că prezența acestui procedeu se constată în structura basmelor populare, a dramelor și a miturilor.

În *Convorbirile cu Eckermann*, Goethe povestește că în opinia lui Gozzi, dramaturgul venețian

1 Tabelul acestor grupe se găsește în Anexa 1.44

al teatrului fiabesc, nu ar exista mai mult de treizeci și șase de situații tragice posibile. El spune că Schiller s-a străduit din greu să găsească mai multe și că nu a reușit să găsească nici măcar atâtea. Nu

este mai puțin demn de remarcat că un etnolog și lingvist rus, V.I. Propp, într-o carte devenită clasică, în care enumera și demontează mecanismele basmelor, a redus la treizeci și una funcțiile eroului și situațiile ce rezultă din ele. Cum într-o povestire oarecare subiectul propoziției poate fi ori eroul basmului, ori personajul dramei sau zeul animator al mitului, nu e de mirare că acțiunile lor sunt limitate la acelea pe care noi înșine le efectuăm și pe care le-am recunoscut în cele treizeci și șase de ansambluri ale noastre, de vreme ce în toate cazurile se manifestă un sistem identic de simboluri.¹

Dar nu este oare singular faptul că acest număr fatidic, treizeci și șase e, în franceză, un idiotism care marchează trecerea în domeniul nedeterminatului, în timp ce numărul treizeci și unu, în limbajul familiar indică cea mai înaltă calitate a înfățișării²?

1 G. Polti, *Les trente-six situations dramatiques*, 1895; V.I. Propp, *Morfologia basmului*, Ed. Univers, 1970.

2 Acest *trente et un* (treizeci și unu) ar fi o deformare a cuvântului *trentain*, nume al unui postav de lux, a cărui urzeală era formată din trei mii de fire. Ceea ce nu face decât să confirme Hdeea de perfecțiune-limită atribuită cifrei 31. [*Être, se mettie sur bente et un* – a fi îmbrăcat cu cele mai frumoase veșminte (N.t.).]

X Analogia topologică

Nădăduim să fi demonstrat că exercițiul inteligenței, începând cu folosirea limbajului, nu poate fi izolat de originea sa operațională. Procedând astfel, omul a umanizat un spațiu a cărui luare în stăpânire mentală a urmat pas cu pas o luare în stăpânire efectivă. Mâna și spiritul s-au supus acelorași metode de înfăptuire prin demersuri succesive, săvârșind gesturile unei munci ajunse obișnuită. Cunoașterea noastră asupra universului a fost manuală și pedestră înainte de a fi vizuală. Dându-și seama de direcția privirii sale, de amploarea și de eficacitatea mișcărilor sale, omul a creat un vocabular de imagini active care s-a aplicat în mod firesc primei sale geometrii. „Aproape toate acțiunile noastre simple sau savante, spune Simone Weil, sunt aplicații ale noțiunilor geometrice. Universul în care trăim este urzit din relații geometrice și necesitatea geometrică este aceea căreia-i suntem supuși, în calitate de creaturi închise în spațiu și

timp”.

Matematica a răspuns mai întâi unor cerințe utilitare și unor nevoi sociale. A fost folosită la numărătoarea recoltelor și a turmelor, la arpentajul pământurilor, la arhitectura edificiilor și chiar la calculul mișcărilor celeste, de care depinde și încă ne depinde „Cunoașterea Timpurilor”. Aceste noțiuni primordiale au fost elaborate încetul cu încetul, pornind de la date sensibile, printr-o practică a operațiunilor ce răspund unor nevoi cotidiene.

Or, această geometrie intuitivă era în mod instinctiv întemeiată pe două noțiuni fundamentale de *ordine* și de *continuitate*, puse ulterior în lumină de Leibniz: ele constituie condițiile noii metode pe care avea să o numească *analysis situs* sau analiză de situare, adică a unor procedee simple precum extensii, regresii, excluderi, convergențe, conexiuni, toate aceste figuri ce formează totodată, după cum am văzut, și fundamentul mecanismului obișnuit al gândirii noastre pe care le exprimăm cu gesturile și cu verbele noastre.

Încă de la începutul studiului nostru ne-am străduit să arătăm că, pentru a-și exprima ideile, omul își lua mijloacele de exprimare din formele lucrurilor și din mișcărilor figurilor înconjurătoare, fără să-i pese câtuși de puțin de natura lor intrinsecă. În ochii lui contau numai înfățișarea lor, direcția în care se deplasau, ce-i puteau folosi ca referință și ca simbol aproximativ. Dat fiind rolul lor, verbele au ajuns să acapareze această funcție, urmate fiind apoi de adverbe și de prepozițiile adverbiale. Or, matematicienii au ordonat această gândire dinamică, anterioară vorbirii, în grupuri de transformări. Clasificând verbele în treizeci și șase de grupuri, fiecare corespunzând unui gest determinat, n-am făcut decât să aplicăm la limbaj această logică a grupurilor. Ea se întemeia pe relațiile de interdependență ce definea noua topologie în care respectiva natură a figurilor nu era modificată prin deplasările impuse acestora tot așa cum? ub diversitatea de verbe din grup, se menținea un sens metaforic identic.

Astfel, conceptele cu ajutorul cărora interpretăm lumea au caracterul unui grup ce preexistă, spunea H. Poincaré”, într-o asemenea măsură în spiritul nostru, încât nici nu putem gândi fără intervenția lui. Matematică redusă la forma ei pură. Ea ne

condiționează mijloacele de expresie pentru că gândirea noastră e întotdeauna globală. Nu distinge omologiile ci, mai degrabă, se servește de ele. Nu-și individualizează imaginile, acestea aducând mult a vis cu ochii deschiși, precum norul în care Hamlet vedea simultan o balenă, o nevăstuică și o cămilă. Nu percepe decât un ansamblu de elemente de formă identică, decât un grup cu o atitudine identică, decât un gest cu un sens identic, constituind reperul comun ce ne caracterizează interesul trecător. Limbajul nu poate obține o precizie mai mare decât această gândire pe care încearcă să o traducă și a cărei neclaritate i-o face mai ușor de exprimat. De la gest la simbol putem spune deci că mecanismul limbii, al semnelor și al gândirii noastre folosește o simplă analogie topologică.

Capitolul II *LUMEA SIMBOLURILOR*

„Simbolul nu este decât fixarea unui gest ritual”.

R. GUFINON

I

Ambivalența simbolurilor

Am abordat geneza simbolismului începând cu acele cuvinte care se adresează simțului auzului și care au fost întrebuințate cu predilecție de popoarele nomade sau de păstori, a căror activitate se exercita asupra lumii animale, mobile ca și ei. De aceea limbile lor sunt atât de bogate în expresii de mișcare.

Cât despre popoarele sedentare, agricultori și întemeietori de orașe, ele au valorificat, firește, regnurile vegetal și mineral, folosind un simbolism de semne fixe ce se adresau văzului, precum scrierea, arhitectura și artele plastice, scrierea fiind ea însăși o fixare a limbajului.

Totuși, complementaritatea stărilor existenței a temperat ceea ce era exclusiv în aceste caractere. Nomazii rătăcitori în spațiu au practicat mai ales poezia și muzica, potrivite după ritmul timpului. Iar sedentarii, stabili de-a lungul timpului, s-au consacrat mai ales artelor plastice care țin de număr și de geometrie, ambele tributare spațiului. Tocmai de aceste forme spațiale ale simbolismului ne vom ocupa acum.

Cunoașterea noastră despre lume a venit în urma cercetării

consacrate de sensibilitatea noastră universului cu care dorea să se identifice. Această analogie stabilită de tradițiile vechi între microcosm și macrocosm este adevărata cheie a simbolismului figurativ ce folosește elementele naturii pentru a exprima concepțiile spiritului. Iată de ce lumea spiritului se teflectă în oglinda lucrurilor vizibile în imagini inversate. Vechile scrieri sacre simbolizaseră această umanizare a cosmosului prin figura lui Adam Qadmon al Cabalei și prin cea a Omului Universal din Islam. Avântat, cu capul în înaltul cerului și picioarele pe pământ, străvechiul Adam lua în stăpânire cosmosul, recunoscând o lume spirituală în cer, o lume psihică în zona intermediară a spațiului aerian și o lume carnală în planul terestru, concepție mistică ce corespunde în ermetismul occidental Androginului primordial.

Această noțiune are meritul de a introduce în simbolism o dualitate complementară ce-i explică ambivalența esențială.

Căci orice simbol e susceptibil de cel puțin două interpretări opuse care trebuie să se unească pentru a obține sensul lui complet. Această ambivalență poate fi remarcată chiar la nivelul vocabularului. În ebraică, de exemplu, cuvântul *shet* (șarpe) are două sensuri opuse: de temelie și de ruină, ceea ce justifică cele două sensuri ale caduceului ermetic. În latină cuvântul *altus* înseamnă înalt și adânc, iar cuvântul *sacer* înseamnă sfânt și blestemat. Acest lucru s-ar putea traduce geometric printr-o linie dreaptă a cărei direcție Verticală ar fi parcursă în cele două sensuri opuse – de sus în jos și de jos în sus – constatare ce-ar putea ușura o definire a funcției simbolice.

Dar ceea ce ne oprește de la bun început în fața noțiunii de ambivalență nu este direcția mișcării, ci calitatea diferită pe care o alăturăm fiecăreia dintre aceste direcții. Căci orice gest făcut de om este afectat de un coeficient considerabil de emoție și, prin urmare, fiecare zonă a spațiului în care se mișcă el e încărcată, prin contaminare, de o calitate impresivă, potrivit cu plăcerea sau teama stârnită de ea, cu obstacolele sau înlesnirile pe care le prezintă. Există aici un complex ereditar ce ne determină să atribuim o valoare diferită dreptei și stângii, celor aflate sus și celor de jos.

Dacă, de pildă, în tradiția Occidentului, partea dreaptă este

activă și benefică, iar partea stângă pasivă și „sinistră”, cu totul altfel stau lucrurile în vechea tradiție chineză, în care mâna dreaptă era *yin*, adică feminină, pentru că ea ducea alimentele la gură, îndeletnicire umilă, în timp ce mâna stângă era *yang*, ca fiind inactivă.

Omul bilateral, al cărui mers este un balans ritmat, împarte astfel lumea în două jumătăți opuse, dar complementare, ce reflectă disimetria misterioasă a creierului, deopotrivă anatomică și funcțională, dat fiind că emisfera stingă conține zona limbajului, iar emisfera dreaptă supraveghează acțiunea mută a unei gândiri, prin semn, imagine sau sunet.

Privind retrospectiv asupra speciei, această polaritate datează cu mult înaintea apariției regnului animal, de vreme ce e deja vizibilă în celula vie. Fără disimetria originară nu ar fi existat viață, așa cum a remarcat deja Pasteur, căci condiția apariției ei rezidă în echilibrul a două forțe opuse.

Psihotehnicienii, specialiști în grafologie și în teste de caracter, recunosc semnificația psihică diferită a direcțiilor spațiului. Într-adevăr, e cu totul remarcabil faptul că ei au ajuns la aceleași corespondențe indicate de vechile tradiții, deși uneori, atunci când le adaptează la domeniul specialității lor, ele ar putea părea extrem de reduse.

Pentru grafologi, suprafața orizontală a unei foi de hârtie poate fi considerată drept planul în care ar fi proiectată imaginea unui individ ce-ar trasa pe pagină câteva rânduri scrise. Putem recunoaște aici cele trei zone clasice ce se etajează de sus în jos – spirituală, psihică și corporală.

În mijlocul zonei mediane se află, evident, centrul unificat al vieții interioare, conștiința eului. În zona superioară, în partea de sus în stânga e așezat domeniul spiritualității speculative și la dreapta cel al intelectualității active. În zona inferioară, partea stângă este atribuită instinctelor sociale de supunere și cea dreaptă impulsurilor de inițiativă și libertate.

Pe de altă parte, dacă printr-o linie verticală separăm zona mediană în două jumătăți, cea stângă, comandată de partea dreaptă a creierului, ar părea consacrată trecutului, iar cea dreaptă comandată

de partea stângă a creierului, viitorului. E, de altminteri, interesant de constatat că reputația proastă a stângii poate fi explicată experimental. Ea și-ar afla originea în traumatismul de la naștere, la care partea stângă a fătului pare a fi mai expusă prin poziția sa intrauterină.

E firesc ca orice mișcare pornind din centru și care s-ar dirija spre dreapta să se îndrepte către o manifestare exterioară, în timp ce spre stângă s-ar refugia în interioritate. Am putea spune deci că stângă ascunde în ea partea ereditară și receptivă, latura socială și conformistă a individului, în vreme ce partea dreaptă i-ar revela originalitatea creatoare, voința de expansiune. Iar orice gest s-ar spiritualiza ridicându-se și s-ar materializa coborând.

I s-ar putea obiecta acestei cinemati caracteriale faptul că nu este aplicabilă decât scrierii limbilor occidentale trasate numai de la stânga la dreapta. Nu este deloc așa. Pentru că e foarte posibil să testezi o tradiție cu ajutorul scrierii sale. Popoarele semite, evreu sau arab, care scriu de la dreapta la stânga își trădează astfel o reîntoarcere ancestrală permanentă, o fidelitate extraordinară față de natura rasei lor, față de unicitatea lor specifică ce merge până la intoleranță.

În schimb, popoarele care, precum cel chinez, scriu de la dreapta la stânga, dar de sus în jos, domină ceea ce ar fi deosebit în fidelitatea față de natura rasei lor printr-o întoarcere periodică la spiritualitatea lor originară și, de asemenea, la o tendință pozitivă ce acordă o mai mare importanță rezultatului decât metodei folosite pentru a ajunge la el. Nu putem spune că o astfel de analiză contrazice mărturia adusă de psihologia raselor.

Rezultă din această expunere că spațiul mitic pare să joace un rol director în privința percepției noastre sensibile și a gândirii noastre abstracte. Noțiunile de sus și jos, de dreapta și stânga, înainte de a fi resimțite material, erau deja înscrise într-un spațiu interior caracterizat de la origine prin manifestarea cosmosului și în virtualitatea noastră. Vom trece în revistă tocmai diferitele concepții tradiționale privitoare la această manifestare în sensul simbolismului lor, de la cer până la pământ.

II Lumea celestă

Omul primitiv măsura importanța adversarului sau a obstacolului întâlnit după măreția acestuia, în care vedea, ca și noi, un semn de forță. În fața colosalei nemărginiri a naturii el trebuie să se fi simțit dezarmat până la a simți înaintea-i teamă și respect. Nimic nu trebuie să i se fi părut că depășește transcendența de temut a cerului, imuabil și inaccesibil, a cărui amenințare se ascundea în spatele unui văl de nori sumbri și ieșea la iveală” în timpul furtunilor abătute dintr-odată asupra lui în străfulgerări tunătoare.

E firesc ca primele ființe omenești să fi presupus că dincolo de bolta înstelată domnea o autoritate capricioasă pe care, pentru că le rămânea invizibilă, s-au mulțumit să o numească Preaînaltul. Această putere ocultă era cu atât mai misterioasă cu cât se transfigura într-o lumină strălucitoare ce anunța în fiecare dimineață apariția soarelui.

Semisfera celestă care domina aceste ființe a fost comparată cu o cupolă, cu un coș emisferic răsturnat, cu o boltă scobită deasupra pământului, cu un capac greu care le acoperea și le proteja totodată, după cum o sugerează numele și mitul lui Uranus. Chiar și la popoarele numite civilizate cerul a fost reprezentat, de exemplu, prin umbrela de aur care-l apăra pe Buddha, prin parasolul suveranilor orientali, prin porumbelul Sfântului Duh acoperind lumea cu aripile sale desfășurate ca o boltă și chiar prin baldachinul ce rămâne, el singur, înălțat deasupra noului papă după alegerea acestuia în conclav.

Neputința bietului pământean de a se ridica deasupra planului terestru l-a făcut să aibă o smerită admirație față de neamul înaripatelor, capabile să zboare liber și să atingă empireul și poate chiar să surprindă prezența divină. Păsările au fost deci considerate drept mesageri ai zeilor și toate manifestările puterii spiritului le-au preluat aripile. Păsările, aripile și zborul au simbolizat stările superioare ale ființei.

Penele care înconjoară capul marilor șefi amerindieni arată autoritatea lor spirituală. Aripile puse de Hermes, mesager al zeilor, la călcăie, îl eliberează de greutate, precum picioarele ușoare ale sfinților budiști, al căror mers poate deveni aproape aerian, sau mersul nemuritorilor daoiști ce ajuns astfel în insulele Fericiților. Privilegiul zborului extatic, al acestei ascensiuni în spirit l-au primit în somn

anumiți oameni predestinați, precum Mahomed și Pitagora.

Legătura dintre păsări și cer a făcut ca ele să fie asemăunate cu îngerii și să li se atribuie limba angelică sau „solară” care este, pur și simplu, poezia, limbaj ritmat, menit să ușureze pătrunderea în stările superioare. Căci „înțelepciunea, spune Rgveda, este mai iute decât pasărea”, iar vorbirea, emanație nevăzută a spiritului, este ea însăși înaripată.

„Limbajul păsărilor” este o expresie coranică desemnând cunoașterea supremă. Eroii învingători ai dragonului, acest monstru reprezentând forțele inferioare, și-au cucerit nemurirea virtuală și înțeleg limbajul păsărilor. E ceea ce i s-a întâmplat lui Sigurd din legenda nordică sau Sfântului Matei care îl ascultă pe porumbelul Sfântului Duh ce-i stă așezat pe umăr și îi dictează revelațiile Evangheliei sale, așa cum îl vedem sculptat pe portalurile catedralelor, Îngerul Bunevestiri, care, pe retablurile primitive, vine să o vestească pe Sfânta Fecioară, e însoțit de un porumbel, reprezentând un alt eu al său, de vreme ce salutul lui e tot înaripat (*ave* = fii sănătos – formulă de salut, și *avis* – pasăre). Un celebru om al spiritului, un persan, Farâd ed-DIN Attar, a scris chiar un poem de aproape 5.000 de versuri intitulat *Mantie Utta în (Limbajul păsărilor)* ce constituie cea mai lucidă expunere a spiritualității sufiste.¹

Albina, și ea înaripată, al cărei nume ebraic (*debo-rah*) derivă din aceeași rădăcină ca și cuvântul Verb (*dbr*), a fost uneori văzută ca o picătură de lumină căzută din soare în zori de zi. Ea le-a picurat pe buze, în somn, lui Platon și lui Pindar mierea inspirației poetice și a graiului îngerilor. De altfel, mierea, baza hidromelului, este o hrană a nemuririi, iar albina, ieșind din nou la lumina zilei după iernatul ei în stup, a devenit un simbol al reînvierii inițiatice.

Străpungând norii cu razele sale, reprezentantul eminent al spiritualității celeste este soarele, ce arată acest lucru, cu inima-i arzătoare în centru și privirea pătrunzătoare în zenit.

Simbolul solar a fost de la început adoptat de toți suveranii asiatici care au preluat de la el coroana de lumină, imitându-i splendoarea cu aurul și cu bijuteriile lor strălucitoare. Sfinții au avut și ei aureola lor, iar atleții învingători la jocuri, cununa de lauri, simbol al

nemuririi. Vârfurile acestor cununi antice înfățișau razele luminoase în forma coamelor de berbec, animal

1 Tradus în limba franceză de Garcin de Tassy în 1863.

solar. Cornul, simbol al puterii și rază vizibilă a inspirației, îi împodobește fruntea lui Moise, ceea ce Miche-langelo a respectat întocmai în celebra sa statuie.

Cultul solar a fost universal. Adorat sub numele de Osiris în Egipt, de Baal în Caldeea, de Mithra în Persia, de Helios în Rhodos, a devenit Apollo odată cu sosirea sa din Hyperborea în Grecia, înainte de a fi adoptat de Roma. El reprezenta inteligența cosmică ce luminează și, prin urmare, veghează asupra misterele. Acestea aveau loc în sanctuarul de la Delfi, al cărui nume venea de la delfin, peștele lui Apollo. În timpul celor șase luni când soarele cobora în noaptea polară, oracolul său rămânea mut. I se sărbătorea întoarcerea odată cu revenirea zilelor frumoase. Frate gemă cu Artemis-Diana, născută înaintea lui, de vreme ce noaptea lunară precede ziua, Apollon cel solar a ajuns să se bucure de o cva-siomnipotență cu funcții multiple de ghicitor, de medic, de păstor, de muzician, de arcaș. Cu o singură săgeată a sa putea ucide sau vindeca.

Alte divinități, precum Attis și Cybele, și-au așezat pe cap tiara trietajată, semn al dominației lor asupra celor trei trepte ale cosmosului, coroană supremă de care astăzi numai papa se mai poate prevala, deși a renunțat să o poarte.

Animalele ce au rolul de reprezentante eminente ale speciei lor sunt solare, precum vulturul, regele văzduhului, leul, rege al deșertului, toate întruchipând maiestatea, curajul și dreptatea. Vulturul, a cărui privire avea faima de a aținti soarele fără nicio greutate, putea percepe în mod direct lumina inteligibilă, în India, vulturul divin *Garūḍa*, strălucitor ca focul, era animalul de călărie al lui Vișnu și întruchipa un stadiu transcendent de spiritualitate.

Lebăda, altă pasăre solară, îl însoțea pe Apollo în migrațiile sale hibernale în Hyperborea și unea astfel ținuturile nordice și mediteraneene. Faimosul „cânt al lebedei” este un aspect al „limbii păsărilor” și, etimologic, izomorf al vorbirii. În India, lebăda (*haina*) este animalul de călărie al lui Brahma și al lui Varuna și clocește Oul

Lumii (*brahmada*) pe apele primordiale.

O altă pasăre solară, phoenix, denumirea grecească pentru *benu* egiptean, e identificată cu bătlanul purpuriu. Se credea că această pasăre mitică renaște din propria-i cenușă și de aceea simboliza învierea.

Simbolismul solar al leului este prea cunoscut pentru a mai insista asupra lui. Deoarece una din funcțiile regale este justiția, e firesc ca tronurile suveranilor să fi fost împodobite cu lei și ca justiția ecleziastică să fi fost adesea împărțită între lei de piatră ce încadrau portalul unor biserici. Mai surprinzătoare este asocierea dintre lup și Apollo Lykeios ca urmare a unui joc de cuvinte între *lykos*, lup, și *lyke*, lumină. Lupul avea reputația de a vedea limpede noaptea.

III Centrul și axul lumii

Ideea de centru simbolizată de soare este punctul de plecare pentru o întreagă sinteză ideologică ce trebuie alăturată ideii de grup, definite de noi în prima parte a studiului. Ideea de centru este, într-adevăr, aceea a unui grup de situații surprinse în extensiunea lor universală, fapt ce presupune coincidența opuselor și echilibrul contrariilor. Ambivalența însăși nu este decât cel mai mic dintre grupurile posibile, redus la dualitatea a doua lucruri complementare.

Reprezentarea geometrică a centrului este punctul din mijlocul cercului pe care l-a generat. Reprezentarea lui geografică în diferitele tradiții îi atribuie situări evocatoare: Tărâm Sfânt, Tărâm al nemuririi, Tărâm pur, Tărâm al fericirilor, Tărâm al celor vii, sfântul Palat, Palatul interior, sălaș al Aleșilor... Este Invariabilul Centru al chinezilor, butucul roții cosmice, templul Sfântului Duh. Poate fi o grădină, precum Paradisul, un oraș, precum Ierusalimul ceresc, o peșteră, precum Agartha, o insulă precum Atlantida, un munte precum Meru, un omilic de piatră ca Omphalos sau, mai simplu, polul globului, din perspectivă terestră sau, din perspectivă individuală, eul fiecăruia.

Cercul este dezvoltarea centrului sub aspectul său dinamic, în timp ce pătratul îl reprezintă sub aspectul static. De aceea cercul simbolizează cerul, așa cum o exprimă cele trei incinte circulare ale Ierusalimului ceresc, în timp ce pătratul simbolizează pământul, și aceasta pentru că Paradisul terestru este pătrat.

În tradiția islamică tronul divin este un cerc al cărui înconjur îl face Mahomed în timpul înălțării sale nocturne. În India, tronul lui Vișnu este un lotus în formă de rozetă. Acest simbolism așază tronul prinților deasupra pământului și, dacă odinioară, în Extremul Orient, regii erau purtați pe umeri precum regii franci pe scut, sau, chiar și astăzi, ca papii pe *sedia gestatoria*, este pentru că, o dată deveniți personaje cvasidivine, ei nu mai trebuiau să atingă pământul. E ceea ce li se întâmplă uneori eroilor din zilele noastre, purtați în triumf de entuziasmul popular, fără ca originea acestui obicei să fie cunoscută de practicanții lui.

Dacă pământul e caracterizat de pătrat e pentru că soarele îi fixează axele datorită punctelor extreme ale traiectoriei sale, ceea ce îi divide în patru părți, fiecare reprezentând un anotimp și, totodată, unul dintre punctele cardinale. Acele *mândala* tantrice, de pildă, care sunt niște suporturi pentru meditație din punctul de vedere al imaginilor geometrice, alcătuite fiind din cercuri și din pătrate concentrice, asociază astfel cerul și pământul, adică întregul cosmos. De altminteri, în magia ceremonială, trasarea unui cerc *maxim* stabilește o limită de protecție împotriva influențelor nefaste. Iar dansul circular al dervișilor rotitori este un mod de transfigurare spirituală.

Cele două linii perpendiculare trasate de diametrele unui cerc sau de axele unui pătrat formează o cruce, simbolul geometric cel mai general. În toate tradițiile ea reprezintă Omul universal identificat cu Adam Qadmon și cu Androginul primordial.

În planul orizontal crucea reprezintă extinderea omului în toate direcțiile individualității sale. În sensul vertical ea leagă treptele ierarhice ale stadiilor superioare spre care poate el să tindă. Axul central ce unește aceste stadii de la cer la pământ, e reprezentat printr-un mare număr de simboluri: copacul, muntele, lancea, coloana, toiagul, stâlpul bunătăților*, stâlpul cosmic, scara, treptele, obeliscul, clopotnița, sâgeata, falusul, piramida, betylul, frânghia, *ompha-los-ul*, lanțul, firul... Am înșirat înadins această litanie pentru a pune în lumină din nou ideea de grup sugerată de ea și totodată gestul unic ce le reunește și le definește de-a lungul unui ax ideal care poate fi

parcurs în cele două sensuri opuse.

Muntele simbolizează în același timp centrul și axul universului. Există, de altfel, în orice ascensiune un fel de purificare naturală, de spiritualitate spontană pe care, cred eu, o căuta Nietzsche practicând alpinismul la Sils-Maria, iar Daumal, creându-și Muntele Analog. Locurile înalte au fost primele etape ale acestui urcuș către piscuri, așa cum o arată episodul biblic cu Moise primind Tablele legii pe muntele Sinai. Cum fiecare țară își are propriul centru, numele munților sacri variază după tradiții, continuând să răspundă însă aceleiași funcții. E vorba de Olimpul grecilor, Alburz al

* *fi. mat de cocagne*, stâlp în vârful căruia sunt agățate premii pe care doritorii trebuie să le ia cățărându-se pe stâlpul frecat în prealabil cu săpun (*N. t*).

perșilor, Tabor al evreilor, muntele Qaf al musulmanilor, Potala al tibetanilor, Muntele Alb al celților, Meru al indienilor, K'uen-luen al chinezilor. Putem spune chiar că în inima fiecărui sat clopotnița, turnul-clopotniță, donjonul răspund aceleiași nevoi de ocrotire providențială.

Atunci când lipsea, muntele era imitat prin ridicarea unei grămezi de pietre, un „cairn”, un tumu-lus, o piramidă, un ziggurat la Babilon, un templu-munte în țara khmerilor, sau o pagodă budistă cu nouă etaje în China. Pietrele înălțate, betyli sau menhire, sunt în aceeași măsură receptacule ale inspirației divine ca și *Omphalos-ul* de la Delfi, lângă care profetea Pythia.

Cea mai răspândită variantă a centrului axial este copacul, căruia civilizațiile preelenice i-au consacrat un cult. Acesta e stejarul în Galia, teiul în Germania, frasinul (*Yggdrasil*) în Scandinavia, mesteacănul în Siberia, măslinul în ținuturile islamice, smochinul indian în India, bambusul în Japonia. Fără a uita, cu accepțiuni mai restrânse, salcâmul masonic, migdalul ebraic, salcia chinezilor, dafinul lui Apollo și vâscul druizilor.

Înfipt în mijlocul universului sau într-un centru ce-i ține locul, arborele cosmic, ca și stâlpul sacrificial din India, înlesnește comunicarea dintre cer și pământ. Verticalitatea copacului, verdeața lui permanentă sau reînnoită la trei niveluri – al rădăcinilor, al

trunchiului și al frunzișului – pun în legătură lumile celestă, aeriană și uraniană. Seva lui este un fel de rouă din adânc, iar fructele sale, mere ale Hesperidelor sau din grădina Edenului, sunt hrană a nemuririi. Așa cum o spune Dante „*Dell'albem che vive della cima*” (*Paradiso*, 18, 29)

1. Ceea ce traduce imaginea esoterică a copacului răsturnat, având drept rădăcini frunzișul și drept frunziș rădăcinile și care se poate hrăni astfel cu rouă cerului.

Cea mai importantă temă arboricolă este aceea a arborelui vieții, străjuit în aria iraniană de doi păuni așezați față-n față, reprezentând dualitatea cosmică. O fântână, simbol al unei veșnice reîntineriri, scaldă uneori baza arborelui și se revarsă, despărțindu-se în patru fluvii care curg în cele patru direcții ale spațiului, în *Biblie*, cei doi păuni au fost înlocuiți prin pomii cunoștinței, binelui și răului ce străjuiesc arborele vieții, triplicitate a cărei echivalență cabalistică o constituie arborele sephirotic cu trei brațe.

Când în construcția edificiilor piatra a înlocuit, într-un târziu, lemnul, coloana din piatră cioplită a devenit, la rându-i, simbol axial. Coșul-ornament din frunze sculptate care înconjoară capitelul se trage din vechea legătură vegetală ce strângea într-un mănunchi deschiderea florală a tulpinilor.

Scara mobilă este o altă reprezentare a axului, ca și scara fixă. Cunoaștem în această privință scara lui Iacob pe care urcau și coborau îngerii. Scara mistică.

1 „A pomului prin creștet trăitorul” (trad. George Coșbuc) (N.).

având trepte care marcau etapele unei înaintări spirituale există în budism și era deja prezentă în *Cârtea egipteană, a morților*.

Frânghia este un alt simbol foarte vechi al ascensiunii. Odată cu ea intervine o noțiune mai complexă, diferită de a axului și anume aceea a nodurilor corespunzătoare diferitelor trepte ale scării și făcute pentru a fixa o stare, favorabilă sau nu. Într-adevăr, în Antichitate și încă și acum în Islam, ornamentele în formă de nod, de tresă, de tor-sadă sau de împletitură sunt talismanuri păzitoare și apărătoare. Desfacerea acestor noduri se poate înfăptui, totuși, printr-o experiență care e un rit de realizare al Yoginilor. Într-adevăr, a desface un nod înseamnă a purcede la o eliberare ce trebuie să fie îndeplinită în

ordinea exact inversă celei ce a permis realizarea acestui nod. Etimologic, este singurul *deznodământ* (fr. *dănouemenf*) adevărat care constă în a trece prin laț (fr. *noeud coulant*) fără a fi prins în el. Dacă Alexandru a retezat dintr-o lovitură de sabie faimosul „nod gordian” care lega jugul de atelaj la plugul lui Gordias, fost plugar, devenit rege al Frigiei, această pseudovictorie a regelui macedonean, a castei cavalerilor, i-a grăbit sfârșitul. Căci, deși a cucerit Asia, a pierdut-o imediat, pentru ca apoi să moară pe drumul de întoarcere.

Dintre toate simbolurile axei, bastonul e, poate, cel mai general și mai bogat în descendență. Începând cu bâta ciobanului, cu toiagul pelerinului și până la bastonul de mareșal, el conferă autoritate și demnitate. Este cârja episcopală, cnutul boierului, cravașa călăreților, bastonul filfizonilor, bagheta șamanului și, nu mai puțin, coada de mătură a vrăjitoarei medievale, dacă facem să intervină aici noțiunea de ambivalență.

Mai este și toiagul brahmanic cu spirală dublă ce amintește de caduceul lui Hermes, în jurul căruia se încolăcesc, în sensuri opuse, doi serpi reprezentând echilibrul polarizat de două curente cosmice.

Sceptrul, atribut regal, este o altă specificație a bastonului și un simbol al axei, așa cum este și regele însuși, în calitatea sa de intermediar între cer și supușii săi. Funcțiile sale esențiale îi impun stabilirea păcii și dreptății, reprezentate prin spadă și balanță. Limba acesteia, ca și spada, e un simbol al axului.

Săgeata singură, alt simbol axial, presupune străpungerea și deschiderea unui orificiu pe unde poate străbate lumina și, prin urmare, gândirea. Astfel, ea apare ca element terminal al semnului zodiacal al Săgetătorului, format din trei entități, calul, omul și săgeata, ce arată clar o înaintare în cucerirea celor trei stadii.

Rrul este un simbol învecinat cu frânghia, dar sub o formă mult mai complexă, deoarece a fost utilizat la țesut, reprezentând în Antichitate urzeala Universului. Furca și fusul, pe care firul se înfășoară și se desfășoară, erau semnele destinului, așezate în mâinile marilor zeițe, Moirele sau Parcele, ce lucrau cântând, precum sirenele. Cea mai bătrână, Lachesis, torcea, dar în mâinile sale firul aparținea deja trecutului. Mijlocia, Clotho, desfășura firul prezentului, iar mezina,

Atropos, mânia foarfecei fatală care avea să taie firul în viitor. Hesiod le atribuia Noaptea ca mamă, iar Platon, Necesitatea. Această trinitate de temut era considerată nefastă și poate că astfel se explică de ce în anumite inițieri feminine țesutul ritual era asimilat cu însingurarea nopții și a iernii, în timp ce munca la câmp, îndeplinită ziua și vara, le era rezervată bărbaților.

Firul de urzeală, element imuabil, leagă lumile și stările, în vreme ce firul de băteală, mereu în mișcare, desfășoară destinul condițional al fiecăruia. Acel du-te-vino al suveicii reprezintă pentru daoiști alternanța vieții și a morții, inspirația și expirația, ce simbolizează în *Rgveda* ritmul vital. În *Upanișade* firul este deopotrivă *ātma* *n* = Șinele și *prāna* – suflul. Șiragul de perle este înălțuirea lumilor legate prin *ātman*. Firul ce se-nfășoară pe vârtelniță evocă roata și aspectul ei dinamic. Roata este un simbol al lumii, ca și alte imagini florale sau circulare, trandafirul, lotusul, ce le vom întâlni mai departe și a căror înflorire reprezintă dezvoltarea manifestării.

Dar roata simbolizează și creația devenirii, contingente și perisabile, ciclul neîntrerupt al reînnoirii. „Lumea este o roată în roată, a spus cardinalul de Cusa, o sferă într-o sferă”.

Roata, cu butucul și axul său, este și un simbol solar, central adică. Ea e animată de *cakravartin-ul* hinduist, cel ce mișcă roata, stăpânul spațiului și al timpului. În vreme ce discul simplu este un atribut al lui Vișnu, roata carului, atribut solar cu 8, 12 sau 30 de raze, al cărei butuc este un centru imobil, e în egală măsură și *Rota Mundi* a rozicrucienilor. Cel ce, așezat în centru, face să se învârtască roata este, potrivit diferitelor puncte de vedere, fie Omul universal, fie Suveranul, sau, pentru budiști, Buddha însuși care pune în mișcare *Roata Legii*, aceasta putând fi apropiată de altminteri de *Roata Norocului* occidentală.

IV Mediatorii elementari: foc, aer, apă

Aceste trei elemente simbolizează influențele primite de pământ de la focul cerului sub formă de lumină și de căldură, în vreme ce vântul și ploaia depind de spațiul intermediar.

Lumina este manifestarea vizibilă a lumii informale, ea însoțind

toate teofaniile. După Cabală, radiația ei a creat cuprinsul lumii, ca o vibrație ordonatoare a haosului, ceea ce Facerea lămurește prin acel *Fiat lux* divin, apariție a luminii care, la începutul Sfintei Evanghelii după Ioan, anunță Cuvântul.

Această poruncă divină ce desparte lumina de umbră (contopite la origine) manifestă puterea creatoare, ascunsă înaintea în noaptea incognoscibilului. Lumina solară se identifică astfel cu spiritul iar iluminarea ei cu cunoașterea directă, în vreme ce lumina lunii este numai rațională și reflectată.

După suferință, inima omului se aseamănă cu un felinar de sticlă în care se găsește conștiința lui cea mai secretă, sub forma unei lămpi aprinse de lumina spiritului. Simbolistica romană a ilustrat această iluminare interioară pe timpanul bisericilor, printr-o statuie a lui Cristos, aflat într-o migdală sau man-dorlă, în jurul căreia strălucește o vibrație de raze luminoase. E ceva ce s-ar putea apropia de tradiția ebraică unde e numit *luz* (sau migdală) acest sâmbure de nemurire și e ceea ce mitologia greacă a tradus prin crearea mitului lui Attis, născut de o fecioară care l-a conceput dintr-o migdală. Înflorirea precoce a migdalului, născut dintr-o țâsnire falică a lui Zeus, anunță reînsoțirea primăvărată a naturii.

Această aureolă a mandorlei este comparată uneori cu un curcubeu, puntea de lumină care unește pământul cu cerul și cerul cu pământul, ușurând trecerea din lumea sensibilă în lumea supranaturală. Acest curcubeu este scara cu șapte culori pe care a coborât pe pământ Buddha, numit el însuși câteodată Marele Pod. În Grecia, curcubeul este eșarfa lui Iris, mesageră a zeilor, iar în India este arcul cu care Indra își azvârle săgețile de ploaie sau de foc. Împărații romani și papii au fost numiți pontifi tocmai pentru că erau supraveghetori de poduri, mijlocitori între cer și pământ.

Curcubeul simbolizează și probele de inițiere eliberatoare, asimilate cu trecerea pe o punte îngustă și de temut, redusă la o muchie mai subțire decât un fir de păr și mai tăioasă ca o sabie, așa cum e descrisă în Islam puntea *Statoare* îngăduie intrarea în Paradis.

Cultul focului derivă din natura spirituală a luminii. Datează din preistorie și are un simbolism polivalent. Pentru a-i înțelege coerența

Înăuntrul varietății lui, putem lua ca exemplu divinitățile hinduiste reprezentând diferite aspecte ale sale: Agni, care este iluminarea inteligenței; Indra, care azvârle săgețile fulgerului și ale puterii sale; Surya, soarele care încălzește lumea. Cât despre Agni, el nu e numai spiritul ce luminează, ci și voința cuceritoare, asprul războinic care distruge, fiind așadar deopotrivă generator, purificator și distrugător.

Focul purificator înălțat pe altarul holocausturilor a însoțit întotdeauna înscăunările și ordaliile. El a dat numele serafimilor, cuvântul însemnând „cei incandescenti”. El a coborât în ziua de Rusalii, ca limbi de foc deasupra capetelor apostolilor și tot el l-a ridicat la cer pe Ilie într-un car de flăcări.

Fulgerul focului celest este simbolizat prin securea de piatră cu dublu tăiș a lui Parasurăna, piatră care e, de altfel, un meteorit. Simbol al fulgerului este și ciocanul lui Thor scandinav, *vajra* lui Śiva și Indra, fulger și diamant deopotrivă, săgeata de aur a lui Apollo hiperboreanul, sabia Sfântului Mihail, tridentul lui Neptun, care devenise deja în India arma lui Śiva, cu cei trei dinți ai săi reprezentând timpul triplu (trecut, prezent, viitor) și cele trei niveluri ale manifestării universale și care a devenit apoi triplul giuvaier al budismului.

În ținuturile Islamului, în timpul prediciei, *khitāb-vi* ține o sabie de lemn ca simbol al puterii cuvântului; tot astfel, o sabie cu două tăișuri, simbolizând Cuvântul, iese din gura lui Yahve, în reprezentările sale din unele miniaturi romane.

În Tibet, *vajra* întruchipează fulgerul, simbol al manifestării active a cerului și reprezintă metoda opusă doctrinei reprezentate prin clopoțel. Același lucru îl exprimă formula latinească a oricărei inițieri în cunoaștere, cunoaștere obținută *mente et malleo*, cu mintea și ciocanul.

Căldura pe care o produce focul în contact cu materia a devenit flacăra spirituală a oricărei experiențe și a fost așezată de alchimiștii daoiști în creuzetul interior al omului, în centrul inimii sale, localizat anatomic în plexus-ul pe bună dreptate numit solar. Deoarece focul are funcția de a purta tot ce aprinde de la o stare ordinară către stările superioare, tantrismul asimilează acest foc cu ascensiunea energiei

kundalint de-a lungul centrilor coloanei vertebrale, pe care o mistuie transformând progresiv energia seminală într-o trezire a spiritualității. Dar focul poate să se coboare și să se preschimbe în pedeapsă, așa cum o dovedește Lucifer, îngerul purtător de lumină ajuns prințul focului subteran.

Aerul este elementul propriu lumii intermediare, mediator între cer și pământ, între foc și apă. Este mediul în care se manifestă suflul divin, identic Cuvântului țâșnit din gura lui Yahweh odată cu suflul nării sale și reprezentând puterea creatoare și conservatoare a vieții. În India aerul este reprezentat prin zeul Văvu, suveran al domeniului subtil, care călărește o gazelă, animalul cel mai iute, și poartă un stindard fluturând în vântul celor opt curenți cosmici. Aceștia sunt în legătură cu cele opt direcții ale spațiului ce-i definesc, pentru că octogonul este figura intermediară între pătratul terestru și cercul celest. Și la Atena Turnul Vânturilor* avea opt laturi corespunzătoare simbolismului octavei. Aerul este o emanație a suflului spiritului (*ruah*), care în Facere plutește peste apele primordiale pentru a le separa și pentru a crea lumea. Poate fi apropiat de *hamsa* Vedelor, divina lebedă care, pe aceleași ape, clocește Oul Lumii.

Văvu, care unește ca un fir (*sutra*) lanțul lumilor, este o emanație a lui *Ātman*, suflul spiritului universal. Universul fiind țesut din firul lui Atman, omul e țesut din cele cinci sufluri ale celor cinci simțuri ale sale, pentru că circulația lor, asociată forței *kundalint* tantrice și embriologiei daoiste nu trezește numai simpla respirație obișnuită, ci unifică toate energiile vitale. Stăpânirea lui *prāna*, pe care o urmărește yoginul, o antrenează și pe aceea a mentalului, a energiei seminale și a respirației subtile.

— *Tumul Vânturilor* – mic monument ortogonal, construit de Andronicos (sec. I î.Hr.), existent și azi la Atena, având inițial destinația de orologiu hidraulic. (*N. t.*)

Atunci când suflul divin a separat apele primordiale în posibilități informale superioare și formale inferioare, norii, rouă și ploaia au apărut ca niște binecuvântări. Pentru că apa primită de pământ e izvor de viață. Ea reprezintă infinitul posibilelor, promisiunile de evoluție, dar și toate amenințările de disoluție. A te

cufunda în ape înseamnă a te întoarce la origini. În India, apa este forma substanțială a materiei prime, a acelei *prakrti* originare, în vreme ce lumea viitoare se odihnea pe fundul oceanului primitiv.

Spiritul sfânt e izvor de apă vie. Imersiunea înseamnă regenerare. Botezul este o a doua naștere și orice cult a înflorit întotdeauna în apropierea unui izvor. În *Biblie*, puțurile, izvoarele și fântânile joacă un rol esențial, de loc sacru în care se produc întâlniri providențiale, se înfăptuiesc uniunile, alianțele și pactele.

Luna e asociată cu apa, așa cum este soarele cu focul. Strălucind cu o lumină indirectă, ea este simbol de dependență și de reînnoire prin reapariția sa periodică. Ea măsoară timpul, pe cel al săptămânilor și al lunilor, după ciclul său propriu și unifică ritmurile heterogene a căror analogie le apropie de al său. Reglează fenomenele fertilității și vegetației.

Ea a fost primul mort, așa cum o arată dispariția ei de pe cerul nocturn de-a lungul celor trei zile ale reînnoirii sale. Sufletele moarte trebuie să treacă prin globul ei, sălaş al divinităților lunare, Isis, Astarte, Artemis, Lucina, Hecate și Persephona, ce sunt deopotrivă divinități htoniene. Ea simbolizează cunoașterea indirectă, discursivă și rațională întruchipată de burniță, pasărea nocturnă a Minervei. În India, globul lunii este capătul Căii Strămoșilor, în care disoluția formelor vechi lasă loc viitorului. Fapt ce poate fi apropiat de rolul transformator al lui Śiva, a cărui emblemă este chiar o semilună.

Semiluna este, de altfel, reprezentarea cea mai obișnuită a lunii, fiind asimilată cu o cupă și cu orice alt vas ce conține promisiunile unei înnoiri, precum arca lui Noe plutind pe apele Potopului și îatruchipând jumătatea inferioară a Oului Lumii, ce ar avea drept complement superior bolta cerească. Semiluna e și litera *nun* care în arabă îi ia forma. În tradiția islamică această literă simbolizează peștele în care a fost închis pentru câțva timp Iona, precum Noe în arcă, înainte de a fi eliberat. Cât privește semnificația ei, semiluna reprezintă învierea, datorită ritmului mensual al transformărilor lunare, în Cabala ebraică, litera *nun* este legată în aceeași măsură și de ideea de renaștere.

Cel mai general simbolism al cupei ar fi acela al unui vas al abundenței care ar aduna apa din cer și laptele din staul matern –

comparabil chiar el cu o cupă. Să mai adăugăm că anumite fructe zemoase, ce pot fi privite ca niște cupe naturale pentru potolirea setei, dovleacul, chitra, portocala, pepenele verde sunt, pe deasupra, pentru daoiști, simboluri ale fecundității, din cauza numeroșilor sămburi, semințe ale unei rodiri viitoare.

Un simbol legendar al cupei este acela al Graalului, vasul Cinei celei de Taină, cel ce-a adunat sângele lui Cristos pe Cruce și care a devenit astfel potirul tuturor liturgiilor și omologul tuturor inimilor. Fapt confirmat de hieroglifa egipteană a inimii, care înfățișează o cupă. Într-adevăr, inima este prin tradiție centrul ființei, izvorul inteligenței intuitive, înainte de a deveni cel al sentimentului. Prin ritmul ei, e stăpâna timpului. În India ea e locuința lui Brahma și în Islam, tronul lui Dumnezeu. Cu ocazia îmbălsămării unui corp, în timpul ceremoniilor funerare din vechiul Egipt, inima era singurul organ lăsat intact în corpul mumiei.

Când *Coranul* vorbește despre spiritul divin insuflat lui Adam, e vorba, de fapt, despre inimă, așa cum o spune poetul El-Jâlî, căci pentru sufiști viziunea spirituală este comparată cu „ochiul inimii”.

Graalul, care este un vas (*grasale*), e și o carte (*gragate*), deopotrivă revelație spirituală și viață organică, dogmă și ritual. Potrivit unei vechi tradiții, Graalul ar fi fost cioplit dintr-un smarald căzut de pe fruntea lui Lucifer în momentul prăbușirii sale, semn ce poate fi apropiat de *urna*, excrescența simbolică pe care Śiva și Buddha o purtau pe frunte între sprâncene și care reprezintă sensul eternității, pierdut de Lucifer chiar în clipa decăderii lui.

Masa rotundă, pe care stă așezat Graalul, aduce aminte de piatra Sfântului Mormânt și de prototipul tuturor altarelor. Ea este întruchiparea unui centru spiritual și, în jurul cercului zodiacal ideal conturat de această masă, cei doisprezece apostoli au luat locul celor douăsprezece semne din bestiarul astrologie, acolo unde mai târziu vor fi așezați cei doisprezece cavaleri ai Graalului. Cercul zodiacal este o imagine a bolții cerești, în timp ce Cartea Păzită a Islamului este proiecția ei terestră, locul substanței manifestate, pe care *qalam*, pana divină înscrie soarta vieților noastre.

La fel ca toate cochiliile marine, scoica este un simbol acvatic și

lunar. Universal asimilată cu organul genital feminin, ea stă la originea mitului Afroditei Anadyomene (sau ieșită din mare), cea născută dintr-o scoică de mare.

Perla, fruct al cochiliei, imagine, ca și migdala, a unei picături de spermă sau de rouă căzute din cer simbolizează forța generatoare și energia cosmică, de unde roiul său în riturile de renaștere sau de înmormântare. Scoica marină, din cauza straniului și misteriosului vuiet pe care-l emite când o apropiem de ureche, a fost considerată drept receptaculul și originea sunetului. Călugării tibetani îi foloseau rezonanța neîntreruptă pentru a-și scufunda mentalul și a percepe sunetul natural al lumii.

Dat fiind că sunetul și perla sunt conservate în scoică, aceasta era văzută în Tibet ca un complementar pasiv al lui *vajra* (fulgerul) activ, jucând astfel rolul clopoțelului, el însuși analog cu o cupă răsturnată, a cărei limbă ar fi perla. Acest complementarism era recunoscut și în China, unde se folosea o scoică mare pentru a „trage” apa din lună, în vreme ce o oglindă de metal trebuia să „tragă” focul din soare.

Prin dezvoltarea logaritmică a spirelor sale, stabilită de Numărul de Aur și care controlează creșterea celor vii, forma helicoidală a scoicii i-a transmis spiralei simbolismul său.

Spirala plană evocă traseul labirintului, adică al întoarcerii la centru. Spirala dublă reprezintă cele două mișcări complementare, evolutivă și involutivă, ale vieții și morții. E totodată și dubla înfășurare a șarpelui caducentui, dubla elice din jurul toiagului brahmanic, dubla mișcare efectuată de *nādis* în jurul arterei centrale *sușumnă*, mișcarea alternativă practică de *deva* și *asupra* în timpul smântânirii Oceanului de Lapte (*amnta*), mișcarea de du-te-vino a aprinzătorului cu arc ce produce focul prin frecarea lemnului. E un simbolism ciclic care se întâlnește cu acela al roții – reprezentate și prin cele două spirale încrucișate, formând *svasdea*.

Dar să nu părăsim apa necesară vieții și anterioară nașterii lumii. Potrivit unui mit hinduist, lumea ar proveni dintr-un ou (*brahmānda*) purtat pe ape și clocit de o lebădă (*harhsa*). Această idee a unui ou cosmic, germen al manifestării, se regăsește și în alte

cosmogonii, de pildă în oul expectorat de Kneph-ul egiptean și de dragonul chinezesc, în oul Dioscurilor, clocit de Leda în urma unirii sale cu o lebadă. O întâlnim și în cosmogoniile dogonilor și ale bambarașilor. În unele morminte din Beotia, ca simboluri ale nașterii și învierii, s-au găsit ouă așezate în mâinile imaginilor lui Dionysos. Și astăzi încă, oul pascal este un simbol al învierii lui Cristos și al renașterii primăvăratice a naturii. În acest ou, sferic ca și Androgenul platonician, se găsesc în stadiul de învelire cerul și pământul, nemanifestate încă, și care și-au făcut apariția atunci când oul s-a crăpat în două jumătăți, printr-o operațiune analoagă polarizării Androgenului. Acest ou conținea multiplicitatea ființelor într-un germen, numit în Vede Embrion de Aur (*hiranyagarbha*), simbol al potențialității universale.

După bipartiția acestui ou, acțiunea cerului nu a mai fost percepută direct, de vreme ce strălucirea soarelui, de nesuportat, nu a mai putut fi privită decât în imaginea sa inversată de pe suprafața apelor. Luna, care și ea reflectă razele solare, poate oferi numai o imagine indirectă a lor, într-o reflectare marcată de un caracter iluzoriu, redusă la o speculație rațională, căci a *specula* (fr. *spăculer*) înseamnă a observa cerul cu ajutorul unei oglinzi (*speculum*). Manifestarea se arată deci ca o reflectare inversată a Principiului, al cărui simbol e imaginea sa apărută la suprafața apelor. E ceea ce exprimă sufiștii când spun că universul este un ansamblu de oglinzi în care Esența se contemplă sub înfățișarea tuturor formelor. În Japonia, de pildă, în toate sanctuarele shintoiste, se găsesc oglinzi solare așa cum în bisericile noastre se află cruci.

Realizarea posibilităților conținute în Oul cosmic se înfăptuiește datorită unei acțiuni solare în profunzime, reprezentată în diferitele tradiții prin deschiderea unei flori, lotus, trandafir, crin, la suprafața apelor, plan de reflexie a razei celeste, în care are loc trecerea de la universal la particular și invers.

Floarea este aici un simbol al principiului pasiv. Potirul ei e asimilat cupei ce primește ploaia și rouă cerească. Deschiderea acestuia la suprafața unei ape stătătoare în cazul lotusului, sau într-o grădină, pentru trandafir, reprezintă ecloziunea și dezvoltarea întregii

manifestări.

Floarea, ca receptacul orizontal și pasiv este complementul simbolurilor verticale și active, cele ale acțiunilor celeste, precum lancea lui Longin, din care picură sângele lui Cristos în potir, în cursul ceremoniei Graalului, sau precum sângele lui Adonis rănit de colțul unui mistreț, ce dă naștere unei flori de anemonă purpurie. În Antichitate „grădinile lui Adonis” întruchipau înflorirea reînnoirii de primăvară.

Lotusul, răsărit din întunecimea apelor stătătoare, își desfășoară pe suprafața lor cele opt petale ale corolei sale, în cele opt direcții ale spațiului. Bobocul lui poate fi asimilat cu un ou care se deschide prin ecloziunea florii. Iconografia hinduistă ni-l arată pe Vișnu dormind la suprafața Oceanului original, în timp ce din ombilicul său crește un lotus în care stă așezat Brahma. India face de altfel distincția între un lotus roz (*padma*), emblemă solară, și un lotus albastru (*luptala*), emblemă lunară. Celebra invocație: „Oh, giuvaierul din lotus!” (*om! mani padme*) exprimă glorificarea divinului în receptaculu! lui *dharma* cosmic.

Trandafirul persan corespunde lotusului hinduist și chinez. În iconografia creștină, el este potiriul care a adunat sângele Mântuitorului, cu alte cuvinte întruchipează sfântul Graal, identificat el însuși cu inima lui Cristos, fapt ce indică deslușit sensul emblemei rozicrucienilor. E un simbol de regenerare, iar cei vechi așezau întotdeauna trandafiri pe morminte. Hecate, ce domnea în Infern, era reprezentată ca fiind încununată de trandafiri.

Astfel, putem considera lumea un pământ sfânt în mijlocul Oceanului cosmic, o insulă în centrul căreia s-ar înălța un munte, el însuși dominat de un arbore sacru. La rădăcina arborelui curg izvoare și întregul acestui loc privilegiat poate fi socotit drept cea dintâi imagine a unui spațiu rezervat, adică a unui *templum*, a unui templu.

Această imagine redusă a cosmosului, această lume în mic, poate fi înlocuită și prin palatul suveranului din mijlocul lacului său ori printr-un castel în mijlocul șanțurilor sale sau printr-o grădină pe care caută să o reconstituie grădinile persane sau japoneze, grădinile interioare ale caselor musulmane, curtea mănăstirilor, toate aceste

imagini ale unui paradis regăsit. Și tot ele sunt înlocuite simbolic de cele mai frumoase covoare persane, cu răsadurile lor de flori, cu havuzul lor central, cu păunii așezați față-n față și cu arborele vieții.

Mediatorii cosmici: planete, numere și culori

Planete.

— Aștrii, stelele și planetele au jucat un rol simbolic cu atât mai important cu cât, investite fiind cu caracterul sacru a tot ceea ce are legătură cu cerul, atrăseseră dintotdeauna, prin regularitatea mișcărilor, atenția astrologilor, care au fost și primii matematicieni.

Stelele continuă de altminteri să aibă un anumit prestigiu, dacă ar fi să ne luăm după popularitatea de care se bucură star-urile noastre moderne. Și nu numai în iudaismul primitiv veghează un înger asupra fiecăreia dintre ele.

Steaua polară, ce joacă rolul de prim motor și în jurul căreia se învârteste bolta cerească, a ajuns foarte devreme un simbol de preeminență. În China înțelepții erau comparați cu ea și, în alte tradiții, ea era punctul-cheie al cerului, ombilicul lumii, stâlpul solar.

Desenul cu o stea în cinci colțuri sau pentagramă a fost mult timp considerat drept o imagine a microcosmosului uman, semnificație moștenită de steaua scânteietoare a masoneriei. Plasată între echerul ce folosește la măsurarea pământului și compasul ce folosește la măsurarea cerului, pentagrama e sânTM bolul omului regenerat, al meșterului inițiat, al calfei desăvârșite în rândul calfelor. Pe un mozaic din Pompei, aparținând fără îndoială unui arhitect, putem vedea un craniu pentagonal așezat sub un echer în formă de acoperiș, sprijinit de un cerc în lărgime, promisiune a unei renașteri dincolo de mor-lmânt.

Pentagrama, semn secret de recunoaștere la pita-i goreici, corespunde matematic unui număr irațional, Numărul de Aur, traducând o proporție medie (1, 618) numită de Pacioli, prieten al lui Leonardo da Vinci, Divina Proporție. Ea definește canonul ideal al omului al cărui ombilic îi împarte corpul proporțional cu însăși această secțiune de aur. Ea controlează și spirala logaritmică de creștere în funcție de care se dezvoltă ființele vii fără modificări în formele lor.

Cât privește steaua în șase colțuri, numită „scutul lui David”, ea

este emblema iudaismului, un semn de pace și echilibru și steagul oficial al Israelului.

Am vorbit deja despre simbolismul celor două luminătoare, soarele și luna. El își află originea în cea mai timpurie Antichitate, ca și simbolismul celorlalte cinci planete cunoscute în Caldeea și în Egipt. Uimitoarea popularitate actuală a astrologiei ne va scuti să mai insistăm asupra ei și ne vom mărgini la a semnală corespondența dintre aceste planete și angelologia biblică.

pe soare e legat arhanghelul Mihail, de Jupiter Zacariel, de Mercur Rafael, de lună Gabriel, de Ve-nus Amael, de Marte Samuel, de Saturn Orifiel. Creștinismul, deși a adoptat îngerii, a respins asocierea lor cu aștrii, iar ermetismul a fost acela care a restabilit raportul dintre cele șapte planete, cele șapte facultăți umane, cele șapte vicii. Soarelui i-au fost atribuite voința, mila și mândria, lunii imaginația, credința și lenevia, lui Mercur rațiunea, cumpătarea și pizma, Venerei afectivitatea, nădejdea și desfrânarea, lui Marte activitatea, bărbăția și mânia, lui Jupiter sociabilitatea, dreptatea și lăcomia, lui Saturn judecata, înțelepciunea și zgârcenia.

Soarele, în traiectoria sa aparentă prin mijlocul constelațiilor, urmează anual un drum numit ecliptică – linia mediană a unei zone late de 17 grade, numită zodiac. Cei vechi au împărțit această zonă mai întâi în opt secțiuni, apoi în 12, corespunzător cu cele 12 luni ale anului și le-au dat numele constelațiilor pe care le includ. Astrologii greci au atribuit fiecare dintre constelații unuia dintre cei 12 mari zei ai panteonului lor, ceea ce a transformat această cosmografie într-o tipologie. Semnului Berbecului îi corespunde Pallas, inteligența creatoare; Taurului – Afrodita, fecunditatea continuă; Gemenilor – Hermes, inteligența rațională; Racului – Zeus, creația primitivă; Leului – Apollo, puterea protectoare; Fecioarei – Demeter, inteligența analitică; Balanței-Hephaistos, judecata chibzuită; Scorpionului – Ares, revolta transformatoare; Săgetătorului – Artemis, supunerea în fața principiilor; (Capricornului – Hera, organizare! politică; Vărsătorului – Hestia, inteligența intuitivă Peștilor Poseidon, devotamentul social.

Numere.

— Noțiunea de număr s-a născut pesemne din contemplarea

unui ansamblu **d** obiecte identice sau marcate de o însușire comună] fapt ce trebuie să-l fi incitat pe un primitiv de geniu să le considere ca fiind repetiția cumulativă al aceluiași obiect. Era prima aplicație a teoriei grupurilor. Pentru numărare, oamenii s-au folosit mult timp de pietricele (*calculus*), devenite elementele uzuale pentru abacele folosite încă în China și ale căror rămășițe sunt jocurile cu bile ale copiilor noștri.

În abordarea simbolismului numerelor, noțiunea de grup, motivul călăuzitor al studiului nostru, îi poate ușura înțelegerea și, reciproc, se poate clarifica datorită lui. Trebuie insistat mai întâi asupra celor două naturi ale numerelor, naturi ce le scot la iveală ambivalența și complementaritatea. E nevoie să facem distincția între rolul lor de cardinale, indicatoare ale cantității, și de ordinale, indicatoare ale calității, distincție elementară în aparență, dar care merge departe în ultimele sale consecințe. Se cuvine să mai notăm că zero nu este un număr, ci punctul de plecare pentru orice numerație anterioară unității și simbol al posibilității universale.

Unitatea 1 a fost întotdeauna considerată ca simbolul Ființei, al unui Dumnezeu personal, ceea ce 84

nu vrea să spună unicul, ci primul într-o ierarhie a autorității. Un matematician cu spirit religios ar putea traduce această omniprezență printr-o ecuație de genul $1 = \infty$, adică Ființa egal infinitul, adevăr calitativ care ar fi o absurditate cantitativă. Teologia negativă ar putea merge chiar mai departe și propune o altă ecuație, și mai absurdă: $0 = \infty$, infinitul egal Ne-Ființa, ceea ce ar însemna identificarea lui Dumnezeu cu totalitatea posibilelor, așa cum o făcuse deja Leibniz.

Ne putem da seama deci că, ateu și credincios, ar putea accepta amândoi aceste două ecuații, atribuind termenilor lor o semnificație opusă și considerându-le fie ca o identificare, fie ca o ierarhie. Totuși, când la colegiul de altă dată i se dădea primului din clasă nota maximă de 20, am fi putut rezuma la fel de bine faptul prin ecuația $1 = 20$.

În abordarea simbolisticii numerelor, trebuie deci să facem înaintea distincția între aceste două limbaje opuse și prea adesea confundate. De exemplu, 2, ce apare cantitativ ca dublul unității, nu

este calitativ decât una din jumătățile acesteia, care trebuie reunite pentru a o regăsi, fapt exprimat prin ecuația $2 \times 1/2 = 1$. Aceeași operație ar putea fi refăcută pentru orice alt număr, de pildă pentru 1.000, ceea ce ar da $1.000 \times 1/1.000 = 1$. Fapt ce ar însemna că importanța fiecărui element din ansamblul avut în vedere este cu atât mai neînsemnată cu cât ansamblul este mai numeros. Libertatea fiecăruia scade proporțional cu numărul participanților.

2 exprimă dualitatea, polaritatea, sexualitatea diviziunea unității în masculin și feminin, activ și pasiv, *yin* și *yang*.

3, triada, accentuează această diviziune a unității și constituie prima sa manifestare principală ca ternar, triadă sau trinitate. Reprezintă aspectul proi ducător al dualității tocă nefecunde, copilul cuplului! sau, văzute ca trei niveluri ale aceleiași facultății sufletul spiritual (*neshamah*), sufletul gânditor (*ruah*) și sufletul animal (*nephes*).

Cu 4, tetrada, abordăm expansiunea unității, cuaj ternarul fiind numărul manifestării Cuvântului în cele 4 direcții ale spațiului, cele 4 elemente, 4 anotimpuri, cele 4 vârste ale vieții, cele 4 temperamente. 4 este pătratul și crucea, cvadratura cercului: $10 = 4 + 3 + 2 + 1$ și circulatura cvadrantului: $1 + 2 + 3 + 4 = 10$, *tetractys* pitagoreică.

5, pentaclul, reprezintă sfera, materia și viața, deoarece e format din primul număr par și din primul impar: $2 + 3$, adică din masculin și din feminin. Există 5 elemente (foc, aer, pământ, apă și eter), 5 simțuri, 5 degete de la mână, 5 planete tradiționale, în afara celor două luminătoare, pentagrama pitagoreică de care se leagă secțiunea de aur, ce reprezintă însuși omul, fără a omite multe alte sisteme de numerație chinezești” în bază 5.

6 este macrocosmosul, lumea creată în 6 zile, stabilitatea, echilibrul, *natura naturata*, cele 6 direcții ale spațiului (cele 4 orizontale, zenitul și nadirul). Este frumusețea lumii, armonia ei, reprezentată de

86, oplaneta Venus, cele 6 culori (trei primare: albastru, galben, roșu și trei complementare: verde, portocaliu, violet). Este pecetea lui Solomon și a Omului Universal.

7 este numărul virginității, al formării, al duratei, cu cele 7

planete, cele 7 zile ale săptămânii, cele 7 note ale gamei, cele 7 trepte ale studiilor (*trivium* și *quadrivium*), cele 7 virtuți, cele 7 păcate, cele 7 daruri ale Sfântului Duh, cei 7 înțelepți ai Greciei. Sabatul este a șaptea zi și, în ebraică, numărul 7 reprezintă legătura cu Dumnezeu.

8 este octava, împlinirea, echilibrul, repausul, acordul perfect, balanța cabaliștilor, botezul creștinilor, lumea intermediară – între circumferința cerului și perimetrul pătrat al pământului –, punctul de oprire a manifestării.

9 este multitudinea, reintegrarea, ierarhia.

10 este universul, totalitatea, numărul cifrelor. Există 10 sefirot-uri, 10 nume divine, 10 degete la mâini. Există 10 predicate scolastice (substanță, calitate, cantitate, poziție, loc, timp, relație, habitus, acțiune, pasiune). E cifra circumferinței și a centrului ei, *tetractys* pitagoreică ($1 + 2 + 3 + 4 = 10$). E cifra de bază pe care aproape toate popoarele care au folosit 0-ul, egipteni, greci, indieni, chinezi, japonezi au adoptat-o pentru sistemele lor de calcul.

11 este, după sfântul Augustin, păcatul, pentru că e legat de binar ($11 = 1 + 1 = 2$). Este și „unirea centrală” a cerului (5) cu pământul (6). Acest 11 laolaltă cu multiplii săi 22 și 33 sunt numere masonice.

12 este sinteza sistemului duodecimal și a sistemului circular. Există 12 semne zodiacale, la mari zei ai mitologiei antice, 12 ucenici ai lui Cristos, 12 pairi al Franței, 12 cavaleri ai Sfântului Graal, 12 luni ale anului, 12 îngeri în *Biblie*, 1 triburi și 12 patriarhi, 12 ore ale zilei.

20 este, după Aristotel, numărul alterării, ce toți talizează împreună cu 2 numărul mișcării locale și cu 1.000, număr al creșterii, 1 022 pe care, i spusele lui Dante, înțelepții din Egipt îl considerai ca fiind numărul stelelor fixe.

50 este numărul jubileului, cu alte cuvinte $7 \times 7 = 49$, an sabatic și $49 + 1 = 50$, an jubiliar.

60 a fost baza în sistemul de calcul babilonian. Este un număr perfect și ciclic, deopotrivă sexagesimal, duodecimal și decimal. Dobândește un sens dacă remarcăm că anul era format din 6 luni a câte 60 de zile.

64 este numărul semnelor din *Yi-King*, 100 cel al ciclului

complet iar 1.000 numărul multitudinii.

Culori.

— Există 6 culori, așa cum o știu pictorii și fotografii și nu 7, exceptând cazul când am adăuga albul, care este sinteza lor. Trei sunt primare, albastrul, galbenul și roșul; alte trei derivă dintr-un amestec de două primare – verdele (albastru și galben), violetul (albastru și roșu) și portocaliul (galben și roșu). Dacă repartizăm aceste 6 culori pe un cerc, albul va fi așezat în centru și negrul de jur-împrejur. Cât despre simbolismul lor, în Occident roșul este culoarea regnului animal (numele lui Adam înseamnă cel roșu), verdele este culoarea regnului vegetal și albul cea a regnului mineral, cu toate că în China roșul este opus negrului, ca focul apei, iar albul e opus verdei.

Ambivalența culorilor și complementaritatea lor apar odată cu opoziția alb-negru, lumină-umbră, zi-noapte. De exemplu, în *Gită* hinduistă, Arjuna reprezintă albul și Eul, Krșna reprezintă negrul și Sinele.

Albul atribuit soarelui este o sinteză colorată limită. Este simbolul unui amestec, al unei treceri dintre două stări sau două momente, trecere de la adolescență la virilitate la cei vechi, prin portul togii albe, de la stadiul de aspirant la acela de confirmat, deoarece candidatul (*candidus*) era odinioară îmbrăcat în alb, trecere de la viață la moarte, albul fiind culoarea de doliu la cei vechi și în China, a celor proaspăt botezați și a giulgiurilor.

Negrul este obscuritatea originilor, stadiul principal de non-manifestare, dar și, la polul opus, culoarea tenebrelor exterioare. El simbolizează moartea, pasivitatea, acceptarea, doliul, precum vâlul ce acoperea capul condamnaților la moarte, precum pânza corăbiei lui Tristan, precum veșmintele dervișilor rotitori care, pentru a dansa, le leapădă și îmbracă un strai alb.

Negrul este și culoarea zeitelor htoniene, a Fecioarelor negre, a pietrelor consacrate Cybelei, neagră precum piatra din Ka bah. (Salâl ad-Din Rumî a comparat etapele progresului interior al sufistului cu o scară cromatică mergând de la alb la negru și trecând prin roșii, ca în alchimie, unde negrul ermei – M tic reprezintă întoarcerea în haosul nediferențiată după trecerea prin eliberarea roșului.

Simbolismul culorilor are o aplicație astrologică.¹ Roșul marțian poate fi diurn sau nocturn. Roșul diurn este masculin și centrifug, e forța vitală a ero-lui sului învingător, virtutea războinică, bogăția și dragostea. Purpura era culoarea purtată de împărații bizantini și de patricienii romani, de la care au moștenit-o cardinalii. Roșul nocturn este feminin și centripet, e culoarea focului central al părutotului și a athanorului alchimic. Este culoarea sângelui matricial.

Există un galben solar. Este un simbol de tinerețe și de forță, ca aurul care-i îmbracă pe împărați și pe regi. Dar galbenul lunar, un aur șters, e simbolul nestatorniciei, al geloziei, al adulterului și al trădării.

Albastrul jupiterian este o culoare rece și profundă, aceea a aerului, a vidului, culoarea adevărului pentru vechii egipteni. Albastrul deschis evocă irealitatea visului diurn, iar albastrul închis, aproape de negru, e imaginea visului nocturn. Albastrul mai este și puritatea supranaturalului și mantia divinității precum cea a Fecioarei.

Verdele venusian este culoarea mediatoare a vegetalelor, cea a apelor lustrale regeneratoare. Cum aurul transparent e verde, smaraldul participă la splendoarea metalului prețios.

Violetul saturnian este culoarea martirilor, a veșniântului episcopal și al doliului văduvelor, portocaliul mercurian e culoarea cumpătărilor și a rațiunii – VI *Lumea terestră: arhitectura*

Am ajuns la capătul unei coboiări imaginare care ne-a condus din empireu până pe pământul nostru. Pe drum, am văzut cum strămoșii noștri se foloseau de fenomenele cosmice pentru a exprima idei și sentimente ce fac parte încă din patrimoniul nostru ideologic. Pământul ne va dezvălui originea altor simboluri preluate de la materialele folosite pentru construcția edificiilor, pentru cultivarea pământului și în metalurgie.

Împreună cu pământul, cea mai veche materie artizanală a fost lemnul, iar atunci când piatra l-a înlocuit, toate piesele din construcție au rămas aceleași în forma, funcția și în simbolismul lor. În greacă, termenul de *hyle*, denumirea pentru lemn, desemnează și principiul substanțial al materiei prime a lumii. E motivul pentru care, în limbajul masonic, „Marele Arhitect al Universului” este un dulgher, iar lui Cristos i se spune fiul dulgherului.

Prin folosirea lemnului din păduri și a trunchiurilor de copaci pentru a înălța coloanele templelor, vechea arhitectură a izbutit o adaptare în chip firesc perfectă a elementelor cosmosului. În India, de pildă, primul artizan, demiurgul Visvakarman e reprezentat ținând în mână o secure de dulgher și 9 vergea de măsurat, însemn pe care Apocalipsul 1 – 9 pus în mâinile unui înger ce ține o trestie de aur pentru a verifica dimensiunile Ierusalimului ceresc.

Înlocuirea lemnului viu cu piatra moartă a cores-l puns unui fel de cristalizare ciclică, analoagă cu sedentarizarea nomazilor, fapt ce a putut compensa strămutarea primelor sanctuare din vârful munților» în străfundurile peșterilor. Pietrele neșlefuite, aceste oase ale Terrei-Mame, smulse din odihna lori telurică, au putut fi umanizate printr-o cioplire I iscusită și transformate în pietre „libere”, demne de a fi folosite la construirea templelor.

Primitivii adunaseră și pietre căzute din cer. Expus pasiv activității celeste, pământul primise, într-adevăr, și primește încă o ploaie de meteoriți identificați de cei din vechime cu niște mesaje de sus. Îi numeau „pietre de fulger”, în vreme ce ei erau, în realitate, silexuri preistorice. Cei vechi au adoptat „pietre de ploaie” ca embleme ale fertilității, pietre oraculare, ca *Omphalos-ul* de la Delfi, pietre neșlefuite, ca piatra neagră a Cybelei, transportată de la Selinuntum la Roma în secolul al II-lea.

Modelul natural al oricărei arhitecturi era, bineînțeles, muntele, simbol al centrului, ale cărui reprezentări primitive fuseseră între altele, așa cum am văzut, stâlpul budist, cel al lui Hermes, betylul semit, menhirul neolitic, *omphalos-ul* grec, *Ungă* hinduist, obeliscul egiptean. Orice construcție, templu, palat, oraș, cetate sfântă, era un centru al lumii și acest *jjjundus* trebuia să se dezvolte ca un embrion uman, plecând din centru, punct de joncțiune al influențelor venite din cele șase direcții ale spațiului.

Această recurență a senarului se explică, am văzut-o, prin rolul mijlocitor al numărului 6 în creație. Fapt ce explică de ce intervine el în codificarea celor șase reguli ale artei indiene, așezate de Yasodliara pe lângă *Kāmasutra*, sau în cele șase principii ale picturii chineze a căror primă redactare cunoscută datează din vremea lui Sie-Ho, sau în cele

șase reguli prezentate de Vitruviu drept canonul arhitecturii antice.

Geometria, ce consta la origine în măsurarea pământului, intervenea în construirea și orientarea edificiilor datorită compasului ceresc și echerului terestru, între care se așeza, în mod ideal, meșterul zidar. Căci modelul oricărei arhitecturi trebuia să aibă o bază pătrată și un acoperiș circular, precum *stupă* budistă și *koubba* islamică. De sus în jos, edificiul trebuia să realizeze o trecere de la unitatea principiului la cuaternarul manifestării. Dacă baza era rotundă, ea devenea pătrată prin orientarea ei.

Caracterul benefic al formei circulare a prelevat mult timp, martoră fiind aceea *thdlos* greacă, sanctuar înconjurat de coloane și de un peristil, care provenea din coliba primitivă de trestie. Această *thâlos* era, la origine, smocul de frunze format în vârf de mănunchiul de tulpini ce constituiau acoperișul. Rotund era și cortul nomazilor, rotună perimetrul Romei antice, de vreme ce cuvântul *urbM* (oraș) ar proveni din *orbis* (cerc), așa încât vestita binecuvântare papală „*urbi et orbit* n-ar fi decât un pleonasm respectabil.

Dar înainte de a construi ceva, trebuiau îndeplinite ritmurile geomanției pentru alegerea unei poziții favorabile și delimitarea ei. Căci noțiunea de incintă sacră, de *herkos*, de *tămenos*, era primordială. Această incintă înconjura domeniul familial, casă, căminul, mormântul strămoșilor, accesibile numai oamenilor din trib, nu și străinilor. Cuvintele *sâkos* și *hărkos*, ce desemnează țarcul oilor, au fost apoi aplicate lucrurilor din jurul altarului familial, mai târziu *herdon-ului* templului. Tot astfel, cuvântul *harem* provine, în arabă, din rădăcina *hrm* care înseamnă interzis.

În latină cuvântul *templum* (de la *tempere* – a împărți), templul, a desemnat mai întâi un sector al cerului, delimitat de auguri pentru a observa fenomenele naturale și zborul păsărilor, considerate a fi mesageri cerești. Prin acest cuvânt a fost apoi desemnat locul edificiului, loc pe care se practica această observație, și mai târziu, chiar contemplația (fr. *contemp/ation*), devenită privire interioară îndreptată asupra principiilor divine.

Caracterul celest al formei circulare i-a obsadat mult timp pe arhitecți, fapt sugerat de ei prin dom. În China, templul luminii cerești,

ming-lang, avea un acoperiș rotund, susținut de 8 coloane așezate pe o bază pătrată. Căci, pentru realizarea acestei cvadraturi a cercului, care merge de la bolta cerească până la pătratul pământului, trebuie trecut prin octogonul aflat în legătură cu lumea intermediară a celor 8 porți, a celor 8 direcții și a celor 8 vânturi.

Camerele sepulcrale din Egipt aveau un tavan înstelat, ca și lojile masonice. În „casa de aur” a lui Nero, sala circulară a tronului era acoperită cu o cupolă cosmică ce se învârtea zi și noapte. În *martyria* creștine, mormântul era așezat dedesubtul unei cupole, evocată de absida bisericilor noastre și de cripta lor boltită, urmașă îndepărtată a cavernei originare, a peșterii sacre a nimfelor. Și în secolul al XVI-lea, regele mai dormea într-un pat a cărui parte superioară se numea „cerul patului”. Iar alcovul nostru, provenit, prin spaniolă, din *al-koubba* arab, desemnează cupola sub care se ținea diwan-ul suveranilor arabi.

Precum cetatea și templul, orice casă este centrul lumii pentru locuitorul ei, un loc de pace, de reflecție, de siguranță, asociat copilăriei, focului din vatră, sânului matern, loc ce trezește amintiri. În vechea Chină casa era pătrată ca și pământul și se deschidea spre soare-răsare. Stăpânul stătea în ea cu fața spre sud, ca și împăratul în palatul său. Acoperișul era străpuns de o gaură centrală pentru fumul din vatră, iar o altă gaură făcută în pământ facilita scurgerea apei, fiind schițată astfel o imagine rustică a axului lumii.

Casa arabă, pătrată și ea, înconjoară o curte *din* asemenea pătrată și are în mijlocul ei o grădină și o fântână. În Afghanistan, locuințele pătrate și fortificate ale populației stabile se învecinează cu trile unghiularele corturi ale nomazilor și cu iurtele cirenașilor ale turkmenilor. Casa soarelui a triburilor sioux este rotundă, susținută și unită cu axul central de 28 de stâlpi care evocă ciclul mensural al lunii.

În câteva tradiții, în budism de pildă, corpul uman este comparat cu o casă cu 6 ferestre care sunt cele 6 simțuri (5 exterioare și un simț intern), iar în gândirea creștină omul însuși este un templu al Sfântului Duh. De altminteri, am putea apropia simbolismul casei de acela al veșmintelor care sunt, după Sfântul Pavel, „un corp spiritual”. În China antică, boneta rotundă a literaților și pantofii lor pătrați

arătau că aceștia cunoșteau lucrurile din cer și pe cele de pe pământ. Gulerul rotund al veșmântului imperial se opunea marginii lui pătrate.

Pe plan cotidian, elementul cel mai important al casei era ușa și pragul acesteia, trecerea dintr-un loc într-altul, de la o stare la alta, de la lumină la întuneric, din domeniul profan în domeniul sacru, de la sărăcie lucie la bogăție. În limbajul daoist, închiderea porților înseamnă reținerea suflului.

Acest simbolism se potrivește pentru *torana* indiene, pentru *utorii* japoneze, pentru portalurile catedralelor noastre, toate aceste uși ce se deschid spre un demers transformator care duce la *cella* templului, la Sfânta Sfințelor, la inima edificiului, el însuși

O poartă a cerului. Ianus, zeul deținător al cheilor porților solstițiale, supraveghea și misterele. Trecerea de la pământ la cer se înfăptuia prin poarta soarelui. Deschiderea domului este poarta strâmtă pe care o putem asemăna cu urechea acului. La întregolul catedralelor noastre, Cristos binecuvântând reprezenta poarta ce se deschidea la miezul nopții pascale.

VII Lumea terestră: agricultura

Atunci când casa lui Dumnezeu, *betyl-v\ (beth-el)*, a devenit casa pâinii (*beth-lehem*), sanctuarul Dumnezeului invizibil a devenit căminul înconjurat de câmpuri bune să hrănească poporul ales. Materia primordială țâșnită din ape după separarea haosului, pământul, a părut ca elementul fecund, matricea în care erau ascunse izvoarele, rădăcinile și metalele. El a devenit Cybele, „creatoarea umanității”, spune Lucretius, *Terra Mater* a oamenilor pe care i-a plămădit, îi hrănește și îi îngroapă.

Dacă focul nu poate exista fără aer, pământul nu poate exista fără apă, ea reprezentând moștenirea nediferențiată a haosului. Prin rădăcinile lor, plantele au o natură și o origine anterioare creării astrilor, ne-o spune *Biblia*, iar vegetația din Eden reprezintă dezvoltarea germenilor proveniți din ciclul de existență care l-a precedat pe al nostru. E tocmai faptul exprimat de miturile creației la diferite popoare. În Japonia, această primordialitate a apei este înfățișată prin legenda pământulb susținut de un pește. În India și în China mai ales, B susținut de o broască țestoasă, la amerindieni de im

șarpe, în Vechiul Egipt de un scarabeu, în Asia de sud-est de un elefant, iar mișcările acestor animale provoacă seisme.

Dar apa nu e de ajuns. Pentru ca glia să rodească! trebuie arată și semănată. Odinioară, împăratul Chinei și, chiar, mai de curând, regele Cambodgiei, după ce implorau cerul să le dea ploaie, trăgeau prima brazdă împingând plugul, al cărui brăzdarl pătrundea în glie ca un membru viril, asimilare! regăsită în sanscrită, unde aceeași rădăcină de-l numește și cazmaua și falusul.

Mergfoid mai departe cu această umanizare, pen-l tru a da o explicație creșterii plantelor, primitivii au asimilat-o gestației unei divinități feminine – Gaia, glia primitivă, sau Demeter, glia cultivată, sau I Cybele, *Terra Mater*. De altminteri, agricultura, sursa primordială a oricărei fecundități, a fost o descoperire feminină. În vreme ce bărbatul se mulțumea să vâneze, femeia planta și recolta.

Înmormântarea este, la origine, plantarea unei semințe omenești ce trebuie să crească din nou. Acolo unde bătrâorii erau incinerați, copiii erau îngropați. Pământul este, într-adevăr, o mamă, iar omul e viu tocmai pentru că vine din pământul care-l reînsuflețește.

Astfel, dezvoltarea germenilor se realizează în sfera unei virtualități universale, menite să explice simbolismului grădinii paradiziace, al lotusului înflorit la suprafața apelor, al copacului răsărit dintr-o sămânță îngropată în pământ și pe ramurile căruia vin să se așeze păsările, simboluri ale stărilor superioare.

Cele două vegetale hrănitoare datorită cărora omul a putut supraviețui au fost grâul și vița de vie, comparate de Clement Alexandrinul una – cu viața activă și cealaltă-cu viața contemplativă. Pe lângă grâu mai trebuie adăugați ceilalți feculenți, mei, orez, fasole, orz și porumb, cu o origine, de altfel, încă necunoscută și trecând drept daruri ale zeilor. Grâul și vița de vie constituie elementele esențiale ale misterelor eleusine și dionysiace, ce aveau scopul de a le revela inițiaților misterul vieții asimilând, așa cum am văzut, dezvoltarea umană cu creșterea plantelor, a căror revenire periodică la viață prin tragerea sevei îi apărea omului ca o promisiune a veșniciei.

În timpul misterelor eleusine, tânărul Triptblemos, fiul regelui din Eleusis, era adus în prezența Demetrei, care-i dădea eroului un spic

de grâu „secerat în tăcere”, cheazășie a recoltelor viitoare, așa cum, în alte timpuri și în alt loc, Buddha le oferise în tăcere o floare de lotus credincioșilor săi reuniți. Era, pare-se, ritul de consacrare a „epopte-3 i”. scenă finală a contemplației misterelor.

Într-o mai mare măsură decât grâul, vița de vie a fost mult timp considerată drept o plantă mesianică. Extazul spiritual era favorizat de beție sau, mai degrabă, era comparat cu ea, și un celebru sufist persan, Omar ibn-al Farid, a scris un poem făcând *Elogiul vinului* (*Al Khamriya*) în care asimilează „vinul cu spiritele și vița cu trupurile noastre* Consumarea vinului, băutură a zeilor, era un mijloc de cunoaștere și de inițiere. Era comparat cu sângele lui Dionysos, așa cum a fost mai târziu, cu cel al lui Cristos. El stârnea fecunditatea universală, vegetală, animală și chiar umană.

Taurul și țapul, embleme animale ale lui Dionysos erau într-adevăr vestiți pentru puterea lofi prolifică și procesiunea *phallos-ului*, urmată de dezi văluirea lui, constituia unul din riturile eleusine. Putem privi aceste episoade, pictate la Pompei pe zidurile vilei „misterelor”, vecină, de altminteri, după cum s-a descoperit de curuid, cu o vie urbană.

Tunetul vestitor al ploii binefăcătoare era socotit! drept un muget de taur, iar sacrificiul țapului în cadrul serbărilor dionysiace era însoțit de un cânt sacru, aflat i la originea tragediei (*xpăvog& >56 q, ipajo Sia, tragos-oidis*), ce înseamnă „cânt al țapului”. Acest rol al țapului ispășitor purtător al păcatelor colective alei tribului, ar putea lămuri procesul „curățirii de patimi” atribuit de Aristotel întâmplării tragice.

VIII *Lumea subterană: metalurgia* înainte de a pătrunde în lumea subterană, umbra și noaptea ne fac să-i ghicim natura. Pentru greci, Noaptea era fiică a Haosului, mamă a Cerului și a Pământului, cu alte cuvinte, în instantaneul atemporal ce a văzut născând fc-se jgta Kawnff – l-tofea i-a învăluit în beznă aparila care, ca toaf EIW – ațileși metamorfozele, a avut llc

Noaptea străbătea cerul înveșmântată într-un voal cernit și însoțită de Furii și de Parce. Înainta în picioare într-un car tras de 4 cai negri, simboluri ale celor 4 ore nocturne, ceea ce făcea din ea o paredră

a lui Apollo, conducător al unui car tras de 4 cai albi, cele 4 ore ale zilei. Simbolismul terestru oscilează astfel între lumină și umbră (sens etimologic al lui *yang* și *yiri*), între partea însorită și partea întunecată, ca în arenele spaniole, alternanță ce impunea și impune și acum în construcția edificiilor și în agricultură, o orientare stabilită, odinioară, prin riturile geomanției.

Poziția centrală a unui corp, așezat pe verticala soarelui, era o poziție „imperială”, însăși cea a „arborelui lumii”, pentru ea neexistând umbră, așa cum nici morții nu aveau. Și grecii săvârșeau la amiază sacrificiile consacrate morților, la această oră fără umbră, ce este încă și în bisericile noastre momentul ritual al slujbei de înmormântare.

Noaptea ocrotea cu haina ei munca subpământeană a Cybelei, zeiță a muntelui la origine, ce înainta într-un car tras de patru lei, simboluri solare vădind ambivalența puterii ei celeste și htoniene, putere provenită din căldura acumulată în măruntaiele pământului și capabilă să provoace miracolul renașterii.

Pătrunzând în infern, parte inferioară și interioară
a pământului, odată cu simbolurit» aeștii”-te” inrri—°

nim pe cele ale adâncurilor și ale abisurilor, sălasm morților, ce dă amețeață și angoasă. De altfel, așa cum a spus Virgiliu, „e ușor să cobori în Avernus”, Greu e să te duci dincolo, să înfrunți misterul mutațiilor, să folosești fertilitatea rădăcinilor, să descoperi *izvoarele galbene*, spun Chinezii, să acostezi pe celălalt mal, acela al unei lumi reînnoite.

Mormântul este un loc consacrat, simbolismul său fiind legat de cel al muntelui, al caira-ului, an tumulus-ului, înainte de a se strămuta la rându-i în peșteră, loc al înhumării, dar și al renașterii. Acolo își îngropau semiții morții și se mai poate vedea încă la Hebron grota în care au fost îngropați Abraham și Sarah.

Tradiția creștină recunoaște pentru morții trecuți! în lumea de dincolo o ierarhie a stărilor postume corespunzând nopții Infernului, crepusculului Purgatoriului și luminii Paradisului. Cei vechi distingeau și o trilogie a stărilor pentru sufletele morților – somnul fără vise al lui Erebos, supliciile Tartarului și dulcea odihnă a Câmpiilor elizee. Numele stăpânului acestui întunecat domeniu, Hades, înseamnă în

greacă Nevăzutul. I se trăgea de la coiful său făurit de Ciclopi în formă de bonetă frigiană, asemănător cu acelea așezate pe capul sclavilor eliberați, invizibilitatea fiind, desigur, o treaptă supremă de libertate, în care divinitatea a vrut întotdeauna să se înfășoare, din înțelepciune și prudență. Cu o antifrază respectuoasă, latinii îl numeau Pluton, cel bogat (*plutus*), cu referire la comorile ascunse, la metalele rare și la pietrele prețioase adunate în străfundurile telurice, simboluri ambivalențe ale păzitorilor lor. Pătrunderea în grota infernală se făcea prin locuri bânuite și apărate de niiasme fetide și de pestilenta mlaștinilor, lacul Avernus, muntele Tenar, mlaștina Acheron, intrări păzite de Furii și de câinele Cerber cu trei capete. Tripla Hecate, zeiță a morții, era ea însăși însoțită mereu de o haită de câini și de o herghelie de iepe.

Ne-ar putea mira să aflăm că vieții postume a ființelor umane îi erau asociați dinii și caii, dacă nu ne-am gândi că aceste animale, devenind psihopompe, își continuau funcția de însoțitori credincioși ai defuncților. Erau sacrificate pe rugurile funerare și, în *Iliada*, Homer ni-l arată pe Achile arzând patru iepe pe rugul lui Patrocle.

Ascultători față de stăpânii lor, caii simbolizau supunerea înaintea destinului. Astfel, se considera că adepții misterelor dionysiace erau călăriți de zei. Unii oameni deveneau chiar cai, precum Centaurii și Silenii, iar inițiatorii daoiști își spuneau „negustori de cai”, adică revelatori credincioși ai voinței celeste.

Lumea subterană antică era locuită de o mulțime de divinități htoniene în care psihanaliștilor le-a fost ușor să recunoască simbolurile stărilor noastre inferioare, dureri și un, agresivitate și zgfrčenje, temeri și disperări, întruchipate în multiple entități demoniace. Mai întâi erau întâlnite forțele contemporane cu primele răsturnări cosmice, învinse de rațiunea lui Zeus – Titani și Ciclopi, înfrânți de Giganți și dați în paza Hecatonchirilor, cei cu o sută de mâini. Mai erau apoi demonii familiari ai cam»nului și ai pragurilor, apoi alți monștri mai general* ca „lacomul” chinez, cu botul mereu deschis, lipsit de maxilarul inferior și care înghițea neîncetat tim] pul și ființele.

Existau mai ales genii ale focului, stăpâne alei unei metalurgii

ce-și are originea în zorii umanității. Căci munca la forjă a fost mai întâi rituală, atât celestă cât și htoniană. Această dublă filiație era atestată chiar de numele fierului, *sideros*, care vine de \ la numele latinesc al stelei (*sidus*), deoarece fierul a fost prelucrat prima dată de egipteni, după ce l-au extras mai întâi din meteoriți.

În tradiția biblică primul muncitor a fost Tubalcain. Or, în arabă, numele de Cain înseamnă fierar. În tradiția hinduistă primul fierar a fost zeul vedic Brahmanapati, cel ce a făurit sau, mai degrabă, a „sudat” lumea. Nu i-a fost creator, ci demi-l urg executant. În fierăriile subterane, stăpânii focului, Hephaistos, Ciclopul, Piticii făurari au fabricat armele, coifurile, săbiile și scuturile eroilor civilizatori, folosite de preoții Cybele, de Dactylii de pe muntele Ida, de Cabiri, de curenții și corybanții ce executau dansuri cu arme la misterele din Samotrace.

Armele erau simboluri spirituale. Scutul, îndărătul căruia zeul își asigura invizibilitatea, era însăși aparența lumii. În acest fel reprezentase Hephaistos pe scutul lui Achile o frescă a tuturor mirajelor cosmice. Tot astfel, Perseu învinsese Meduza, una din cele trei Gorgone, punându-i în față propria ei imagine reflectată de un scut lustruit ca o oglindă.

Spada, armă ofensivă a divinității, imagine a fulgerului, reprezenta puterea ei temporală, precum aceea a prinților, putere care împărțea pace și dreptate, în vreme ce autoritatea spirituală îi era exprimată prin poezia vorbirii ritmate. E motivul pentru care pe miniaturile romanice se poate vedea o spadă cu dublu tăiș, ieșind din gura lui Yahweh. Această spadă este și fulgerul luminător al adevărului ce spintecă întunecimile ignoranței și încâlceala nodurilor ei.

Armele aveau, așa cum am văzut, o dublă capacitate datorită originii lor celeste și terestre. Fapt ce ne îngăduie să vedem în metale elementele planetare ale lumii subterane, iar în planete metalele cerului, ajungându-se astfel la o corespondență a cărei listă ar fi interesant să o dăm aici: lui Saturn îi corespund plumbul și ametistul, lui Jupiter cositorul și safirul, lui Marte fierul și rubinul, Soarelui aurul și diamantul, lui Venus cuprul și smaraldul, lui Mercur argintul-viu și carbunculul, Lunii argintul și piatra lunii.

Coapte în sânul Gliiei-Mame, mineralele formate sub influența

acestor aștri erau privite ca embrioni crescând calitativ în matricea telurică până la perfecțiunea aurului – lumină minerală reprezentând cunoașterea însăși. Simbolismul metalurgiei î» explică pe acela al alchimiei, de care metalurgia estel profund legată, așa cum o arată tripla funcție a împăratului chinez Huang-ti, deopotrivă patron al fierarilor, al alchimiștilor și al daoiştilor. Pământull era un creuzet, un athanor natural, iar topirea metalelor provenite dinlăuntrul lui era un mijloc de a ajunge la nemurire. Orice fierărie rămânea în! legătură cu geniile subterane ale focului, ele fiind totodată și păzitorii comorilor ascunse, atât spirituale cât și temporale. Diferitele faze ale dobândirii cunoașterii și cele ale fabricării aurului erau sincrone.

Lăsată în voia evoluției sale naturale, lumea tinde către o solidificare degenerativă echivalentă cu cele patru vârste tradiționale, vârstele de aur, de argint, de aramă și de fier. Această regresivitate spirituală corespunde, în ritmul cosmic universal, unei faze de condensare terestră căreia îi va urma o fază de expansiune celestă, conform legii ce face ca o evoluție să succedă periodic unei involuții compensatoare. Cele două faze sunt totodată alternante și simultane, de vreme ce, potrivit formulei adeptilor, „disoluția corpului înseamnă fixarea spiritului”.

Această alternanță se manifestă în puterea de „a lega și dezlega”, în „*potestas ligandi et solvandi*”, a oricărei operațiuni depinzând de o autoritate spirituală. „Marea Operă” a alchimiei constă în accelerarea ritmului generării naturale pentru a atinge, precum orice operațiune inițiatică, a doua fază, cea a întoarcerii la origine spre a ajunge la o „soluție” eliberatoare. Etapele acestei „Mari Opere” merg de la opera în alb a Micilor Mistere până la opera în roșu a Marilor Mistere, numită și ecloziunea din Floarea de Aur sau ieșirea Embrionului, ori dobândirea stărilor succesive ale omului: autentică și primordială, transcendentă și universală.

Materia primă, Oul filosofic, este închisă în athanor, așa cum Oul Lumii este închis în peștera cosmică, iar transmiterea ei e chiar cea a operatorului însuși. La nivelul simbolismului subteran, operatorii sunt fierari, păzitori ai comorilor ascunse, reprezentați prin grifoni, dragoni, șerpi inițiatori și călăi totodată, iar pedepsele aplicate de-ei

sunt încercări. Grifonii sunt niște lei înaripați, ca și dragonii cu coadă de șarpe ce unesc aerul, focul și pământul.

În tradiția chineză, cele șase etape ale Marii Opere erau simbolizate de cele șase atitudini ale dragonului: dragonul ascuns (putrefacția), dragonul pe câmp (fermentația), dragonul vizibil (coagularea), dragonul sărind (soluția), dragonul zburător (distilarea) și dragonul plutitor (sublimarea).

Șarpele, strămoș mitic și civilizator, e un simbol universal. El țâșnește din umbră ca fulgerul și reprezintă ambivalența oricărei manifestări. Este malefic sub înfățișarea unui Typhon sau a unui Python, dar întruchipează și înțelepciunea, după cum ne-o arată numele său grec *āphis*, anagramă, cu excepția unei litere, a înțelepciunii, *sophia*. El reunește cei de”.

n iuție a n! ° „desprindere rf* *?

Atunci când imaginea centrului lumii a abandonat vârful muntelui pentru a pătrunde în sânul lui, lumea celestă a devenit lume subterană. Locul de îngropăciune a devenit locul renașterilor, iar peștera, precum loja masonică – imagine a lumii.

Este o temă dezvoltată de Platon într-un mit celebru, în Cabala, „sălașul nemuririi” este și el o cetate subterană. Lao zi acolo s-a născut, iar mesajul lui Iisus a început și el, în peștera Nașterii.

Capitolu HII RITURILE ȘI MITURILE

„Ritul desemnează, la origine, ceea ce este îndeplinit conform rânduielii”.

R. CU & iON

I

Riturile

Un rit poate fi definit ca o suită de gesturi răspunzând unor nevoi esențiale, gesturi ce trebuie să fie executate potrivit cu o anumită euritmie. După etimologia lui sanscrită acest cuvânt desemnează ceea ce este conform cu rânduiala (*rta*). Originea lui se pierde în negura vremurilor și rămâne necunoscută chiar pentru cei ce-l practică, deși i-au păstrat o memorie ereditară.

Nu există nimic gratuit în asemenea ceremonii. Sunt simple gesturi devenite procedee de realizare, alcătuite din cânturi, muzici,

vorbe ce reproduc atitudini naturale *și care* au fost mai întâi reflexe provocate spontan în circumstanțe analoage, răspunzând aceluiași necesități. Sunt gesturi elementare, îndeplinite zilnic de către noi, care ne însoțesc felul de trai, felul de a merge, de a ne îmbrăca, de a ne manifesta bunăvoința sau ostilitatea.

Riturile scăldatului, ale ospățului, ale dragostei, ale morții sanctifică momentele majore ale existenței, nașterea unui copil, abluțiunile botezului, căsătoria, ce impunea răpirea logodnicei, înmormântările cu punerea în pământ a defunctului ca pe o sămânță menită să renască și, în fine, banchetul care întregește orice ceremonie adevărată și pe care-l sanctifică simbolismul hrănitor al Euharistiei.

Toate meseriile își au ritualul lor. Agricultură antică se supunea unor reguli religioase, precum arhitectura, mai cu seamă aceea a templelor, care a păstrat vestigii ale acestor reguli prin orientare și dedicație, precum metalurgia, cu simbolismul său pe care l-am văzut preschimbându-se în alchimie.

În zorii timpurilor arhaice nu era nicio diferență între un gest profan și un rit sacru, de vreme ce domeniul profan nu exista. Într-o civilizație tradițională, orice funcție era un sacerdoțiu. Nimic nu era exclus din sacru și, în consecință, nimic nu era impur. Căci noțiunea de impuritate, ca și cea de pseudorit „negativ” nu e decât o răstălmăcire a caracterului întotdeauna „pozitiv” al riturilor autentice și o ignorare a ambivalenței lor esențiale.

Orice îndeletnicire zilnică era rituală. Noi înșine, oameni din ziua de azi, când ne scoatem pălăria din respect, când înclinăm capul cu deferență, când întindem mâna cu politețe, repetăm un gest sacru pe vremuri, devenit profan, un simbol ajuns simplu nesau.

1

f or-i\realizunii ceh 1

fizică.

putut lor. Or ce dedica așteptăm în

Jlbrugeneral al *fomor-i\realizunii ceh* J ce pe Poale determina să] 1?? Și Socia Je. Fapt tagora chin

un rit era o j? JT colectivă nu d! T* C" atare".

ci tr-iterea o împlinire mefa ceea ce! „%tui

a face un «„fa.

Formele acestei rugăciuni mute au fost jienumărate, începând cu sacrificiile umane ale aztecilor sau ale egiptenilor în vremea primelor dinastii, până la masacrele marilor războaie. Cele șapte sacramente creștine au devenit pure simboluri, semnificația lor fiind precizată de rugăciunile ce le însoțesc. Noțiunea de sacrificiu, pe care li se sprijină tradiția, a luat o dezvoltare extraordinară la arienii vedici. Iar A. Danielou ne dezvăluie că au existat în India sacrificii ale calului ce au durat ani de zile, au recurs la mii de preoți și au înghițit venitul unor mari regate.

Activitatea rituală se înserează în cursul anului, al lunilor, al zilelor, supunându-se ritmurilor fundamentale ce dirijează viața – ritmul cardiac și respirator. Ritmul bătut în pământ cu piciorul a dat naștere dansului, însoțit îndeobște de cânt și de muzică. E vorba de un gest primitiv și primordial, pe care-l înfățișau în China și la negrii din Africa dansurile ursului său, la amerindieni, cele ale bizonului, ale vulturului, ale condorului și ale șarpelui.

Aici India ne oferă stadiul cel mai elaborat al acestei pulsații vitale, prin imaginea lui Śiva, zeul activității și al bucuriei cosmice a cărui reprezentare populară este cea de Rege al Dansului (*nata-răjă*). El manifestă energia vieții sub forma înfruntării neîncetate a doua forțe opuse. Mâna dreaptă a zeului mănuieste o mică tobă ce-i bate ritmul dansului. Mâna stângă are în palmă o limbă de foc. Zeul dansează peste trupul strivit al unui pitic, înfățișând omul cufundat în ignoranță. Aureola de flăcări de care e înconjurat reprezintă vitalitatea nesecată a naturii și, în același timp, lumina cunoașterii.

Pe o temă identică, la un nivel mai uman, dansatoarele indiene dezvoltă expresia celor opt sentințe codificate de arta lor: dragostea, mila, uimirea, râsul, mânia, curajul, groaza și pacea, datorită celor cincizeci de gesturi ale mâinilor (*mudrăsa giliu al inelului*) și celor o sută douăzeci și cinci de atitudini ale corpurilor lor.

Dansurile sacre ne permit să pătrundem în culisele teatrului grec, în care domnea de asemenea *choreia*, ritmica, unind poezia, muzica și dansul și având în viața elenilor o importanță mai mare decât artele plastice. Misterele orfice și dionysiace cuprindeau dansuri,

ca și misterele din Evul Mediu. Iar Platon declara: „Ar trebui ca tinerii noștri să danseze nu numai la *perfectie*, ci *perfectiunea*”.

Găsim în Japonia un exemplu comparabil de simbolistică a artei dramatice, cu teatrul *nd*, ai cărui actori își însoțesc atitudinile hieratice cu un text psalmodiat. Se reprezintă de obicei cinci *nd*, pe ședință. Pe scenă se vede un pelerin sau un călător sosind într-un ținut renumit printr-o antică legendă, povestită, ca introducere, de către un țăran din partea locului. Personajele dramei apar apoi în chip de spirite sau de fantome, jucate de locuitorii satului. Unii dintre actori poartă măști și toți se deplasează cu o încetineală rituală. La stânga, zece figuranți alcătuiesc corul și la dreapta un flaut, două tamburine și o tobă constituie orchestra.

Mergând pe calea ritmului, ce ne-a condus de la dans la muzică și la teatru, întâlnim serbările rituale ținute la începutul și la sfârșitul anului, care au ca scop esențial reînnoirea. Ea e simbolizată îndeobște de stingerea și reaprinderea focului, fapt ce nu constituie un rit învechit de vreme ce mai există și acum obiceiul focurilor de Sfântul Ioan și același rit e îndeplinit periodic la Paris, sub Arcul de Triumf, în fața mormântului Soldatului necunoscut. Ceea ce dovedește că, pe lângă riturile religioase, există și rituri civile, contrafaceri moderne ale celor dintâi.

Activități precum șahul, tarocul, pelota, datul în leagăn, care ni se par astăzi simple jocuri, au fost activități rituale. Fără a uita măștile Carnavalului care, ca și Saturnaliile antice sau Orgiile primitive permiteau limitarea la câteva zile ori săptămâni a exceselor interzise în alte perioade.

Toate popoarele au practicat mai mult sau mai puțin aceste rituri întemeiate pe necesitatea unei anumite coerențe sociale. Dar mai sunt și altele, neașteptate, deși ne apar la fel de bine adaptate ca și primele la plăcerile cotidiene, precum fumatul unei pipe, băutul unei cești de ceai.

La triburile Sioux, închise în *rezervațiile* di-Dakota, Pipa sacră, Calumetul coborât din cer, *M* fumul înălțându-i-se ca cel de tămâie, reprezintă, ne spune F. Schuon, o sinteză doctrinală și un instrument ritual pe care este axată viața spirituală a pieilor-roșii. Ritualul

complet al Pipei comportă trei faze, începând cu purificarea prin fum, expansiunea sa până la dimensiunile universului și simbolismul său de sacrificiu prin foc.

În Japonia, ceremonia ceaiului s-a născut dintr-un ritual instituit de călugării adepți ai Zenului e», aveau obiceiul să-și bea ceaiul într-un bol în fața; imaginiile întemeietorului lor Bodhidharma. Tot ceea ce este necesar pentru acest rit, de la casa ceaiului, grădina dimprejurul ei și alea care duce la ea, dă o impresie de simplitate, de serenitate și puritate. Într-o lumină palidă, învăluită în tăcere, în care se estompează nuanța discretă a pereților goi, se aude] murmurul apei cântând în fierbător, unde au fost] aranjate bucățele de fier, clipocitul lor în surdină părănd a veni dintr-o cataractă sau dintr-o mare îndepărtată...

Tot niponii, adepți ai Zenului, sunt practicanții ri-Itului tirului cu arcul. Venind după măciuca de lemn] tare, securea de piatră și praștia, arcul a fost prima armă de oarecare precizie a omului preistoric. Cum stăpânirea meșteșugurilor și a armelor era condițio1 nată de stăpânirea de sine, întrebuințarea arcului a devenit în Japonia o școală de concentrare spirituală.

Trăgătorul trebuie să devină destul de priceput, gestul de detașat pentru a încorda arcul la fel de firesc cum respiră și pentru a elibera săgeata îndeajuns de inconștient spre a atinge obiectivul cu ochii închiși. Săgeata fiind arcașul și Dumnezeu ținta, aceasta din urmă nu poate fi atinsă decât printr-o detașare absolută de lanțurile temporale.

Tirul cu arcul ne-ar îndrepta către ritualurile antice de vânătoare și de război, devenite în ordinul cavalerilor rituri de inițiere. Ne vom opri, mai degrabă, asupra a două practici mai revelatoare pentru semnificația generală a acestor obiceiuri, și anume cea a pelerinajelor și a călătoriilor care au, de altfel, între ele și cu teatrul, legături incontestabile. De exemplu, e greu de precizat ce a provocat Cruciadele, credința sau războiul, inseparabile, fără îndoială, în spiritul cavaleresc. Cât despre teatru, el nu este numai un simbol complet al vieții umane, ci e legat și de călătorie, la toate popoarele fiind, la origine, ambulant.

În multe tradiții diferitele stadii inițiatice sunt privite ca etape ale unei călătorii sau ale unei navigații. Această situație de rătăcire este una de punere la încercare, feluritele ei aventuri, precum cele ale lui Ulise în *Odissea*, sau ale eroului chinez din *și-Yeu-Ki* putând fi considerate o ilustrare a Micilor Mistere.

Există, în fine, un ultim rit, cel mai important, poate, deși e neobișnuită examinarea sa din acest punct de vedere: scrierea. *E* un simbol al limbii vore bâte – ea însăși simbolică. Este deci un simbol de gradul al doilea. Dar în vreme ce omul vorbește de când există, de scris nu scrie decât de 30.000 de ani, de-a lungul cărora scrierea a străbătut etapele succesive ale pictogramelor preistorice ce transmiteau mesaje în „benzi desenate”, ale ideogramelor egiptene și chinezești ce transmiteau numai ideea, până la alfabetele silabice și alfabetice ale fenicienilor care transmit cuvântul și sunetul, fără să existe neapărat o evoluție de la unele la altele.

Ideogramele constituie ceea ce am putea numii scrierea absolută, de vreme ce sunt independente des limba vorbită. Ele constituie un limbaj sintetic și mut, pur vizual, ca cifrele zise arabe, care pot fi înțelese de toate popoarele, deși nu sunt denumite cu aceleași cuvinte.

Practicată la origine de preoți, de secretarii) vechilor suverani scrierea a fost mult timp un depozit sacru, apărat ca ecou al unei limbi originare. Forma literelor era ea însăși hieratică, de vreme ce era menită să vehiculeze o idee a cărei transcendență originară era cea a lumii. Căci această lume era privită ca o carte ce dezvăluia mesajul divin, iar scrierile tradiționale nu erau decât traduceri ale acestuia într-o limbă vizibilă. Într-adevăr, „știința literelor”, ne spune René” Gu-non, însemna cunoașterea tuturor lucrurilor, iar caligrafia, ce reproducea procesul cosmogonic, era un rit prealabil inițierii scribilor, clerici cu toții la origine.

II

Miturile

Degenerarea simbolurilor a iscat confuzia care domnește în mitologia greacă, depozedată astăzi de orice valoare metafizică. Ea a transformat miturile în simple ficțiuni, fapt deja recunoscut chiar de

greci, acum douăzeci și cinci de secole și care face dificilă selectarea riturilor originare, pierdute în exuberanța episoadelor întâmplătoare.

De-a lungul epocilor, caracterul inițiativ al acestor povestiri a dispărut puțin câte puțin îndărătul aspectului lor poetic și romanesc, devenit uneori malefic prin inversiunea lui, căci ambivalența universală a simbolurilor sacre se regăsește în mituri. Cu atât mai lesne cu cât sacru nu vrea să spună miraculos, doar dacă pentru noi cuvântul miracol e numele religios al evenimentului. „Atunci când este universal, spune Leibniz, miraculosul anihilează și absoarbe ceea ce are particular, pentru că îl justifică... Toată natura este plină de miracole, dar de miracole ale rațiunii”.

Din această perspectivă, primordialitatea mitului este într-adevăr „necondiționatul originilor” recunoscut de Kant, „manifestarea absolutului” la Hegel sau, pentru a vorbi în limbajul de astăzi, „structura logica subiacentă și comună la toate nivelurile” pe care o definește Claude Lévi-Strauss, fapt ce-i explică polisemia și multiplicitatea aplicațiilor. Mit realizarea *mL V pul's™* Ht trăite. „de „a lună* episoadelor mnâlldmutspr°Vine dintr-o altă se tace. e legată de te – Or cu Pot fi exprimate altfel *der** prin *natu™* mister se *t?* Pn *h*

„” ** el pen” itf cunoafl S

t, Pântualitate U 1™ «or trei căi aci™ea, dragostea

Logica miturilor este dominată în toate cazurile de o mentalitate arhaică persistentă în atitudinea și conștiința celor „civilizați”, fericiți de a-și putea proiecta speranțele, temerile sau pasiunile în persoana unui erou cu numele de Ceresus, Alexandru sau Buddha. Dacă eroul oricărui rit e interschimbabil, mitul îi impune de fiecare dată exemplaritatea, adesea ascunsă îndărătul romanescului.

În această imensă desfășurare de triumfuri și de catastrofe niciun destin nu epuizează o temă mitică în totalitatea ei, așa cum putem constata reducând câteva mituri celebre la semnificația lor originară.

Să ne oprim, de pildă, la cele ale lui Psyche și Meu. În esență, mitul lui Psyche ne povestește istoria unei prințese vizitată noapte de noapte în patul său de un iubit misterios care îi interzice să-l privească. Surorile lui Psyche o conving, din gelozie, că e iubită de un monstru.

Pentru a se încredința de spuselor lor, Psyche aprinde într-o noapte lampa, din care cade o picătură de ulei pe necunoscut (acesta fiind Eros), îl trezește și îi provoacă dispariția. Or, povestea lui Orfeu este omoloagă. Pierzându-și soția, pe Euridice, el se duce să i-o ceară înapoi lui Pluton, zeul Infernului. Acesta consimte să i-o înapoieze. Dar eroul nu va putea să o vadă înainte de a reveni la lumină. Când Orfeu e pe punctul de a-și redobândi într-adevăr soția, se întoarce și nu mai zărește decât o umbră destrămându-se în palida licărire a zilei.

Cele două povești se petrec în aceeași atmosferă! de penumbră. Iubitul lui Psyche și soția lui Orfeu sunt fantome ale nopții care dispar; potrivit obiceiului lor, la primul cfnt al cocoșului sau la prima rază de soare. Sunt entități tranzitorii ale stărilor subtile, așa cum o spunea deja Pindar, apariții de vis ce se destramă atunci când credem că le apucăm aievea.

Fără îndoială, s-ar cuveni să ținem seama de o mulțime de detalii ce îmbogățesc (sau denaturează) tema, care este aceea a dragostei. Potrivit numelui său, Psyche e o imagine a sufletului aflat în căutarea iubirii pământești. Orfeu, fost argonaut, cuceritor al Lânii de Aur, este un inițiat de înalt nivel, iar cântul său vrăjește o lume a cărei muzică a captat-o. Dar toate astea nu trebuie să ascundă demersul celor două mituri ce povestesc o eliberare psihică.

Psihologia se poate substitui, aparent, unui ritual de inițiere. Niște sentimente personale par să înlocuiască adesea rațiunea superioară a unui mit întemeiat pe căutarea unei spiritualități primitive. Motivele pot varia, dar intriga esențială rămâne, chiar dacă mitul pare să-și mențină eroii într-o stare nedeterminată.

Miturile lui Solomon și al Semiramidei sunt acțiuni exemplare. Legende lor povestesc despre cucerirea puterii temporale a doua personaje întemeietoare de orașe, care-și încep fiecare domnia printr-o crimă rituală, așa cum fondatorul de oraș prin excelență, Cain, l-a ucis pe Abel și Romulus, fondatorul Romei, l-a ucis pe Remus. Domnia lui Solomon debutează prin omorârea fratelui său mai mare, Adonia, iar cea a Semiramidei prin uciderea soțului ei, regele Ninos. Fapt ce le îngăduie să domnească și să ducă la bun sfârșit construcțiile care i-au făcut legendari, Templul din Ierusalim și grădinile din

Babilon. Sfârșitul lor diferă, deoarece caracterul istoric al povestirii nu intervine în cele două cazuri cu aceeași deschidere. Solomon cade în idolatrie și numai moartea îl scutește de a fi martor la schisma celor zece triburi. Cât despre Semiramida, transfigurarea sa este completă. Și dacă armatele ei învinse pe Indus o obligă să cedeze tronul fiului său, ea nu moare, ci dispare în cer, metamorfozată în porumbiță.

O poveste adevărată, precum războiul troian, cuprinde unele episoade autentice și altele pur simbolice. Totul începe prin raptul exogamic și ritual al Elenei de către Paris, cauza războiului. În ciuda prudenței sale și a dorinței de a rămâne în afara conflictului, Ulise, care fusese odinioară unul dintre pretendenții Elenei, va deveni eroul final al unui război pe care nu l-a vrut, nefiind un erou de acțiune.

Temavesențială a *Odiseei* povestite de Homer constă în periplul de întoarcere în țară al regelui Itacăi. Este un pelerinaj la origini. Această întoarcere se prezintă ca o suită de încercări iniția J tice de-a lungul cărora acostează succesiv pe tăs ramuri din ce în ce mai septentrionale. Mai întâi în *M* sula Lotofagilor, mâncători de lotus, această floare sacră a arienilor; apoi țara Ciclopilor, eroi ai luptelor precosmice; țara lui Eol, regele vânturilor din spațiul intermediar; țara Lestrigonilor; insula Circei care-i transformă pe însoțitorii lui Ulise în porci pentru a-i reînvia mai tineri și mai frumoși; în fine, coasta Cimeriei, unde, umbrită de sălcii, se deschide intrarea în Infern.

Ulise îndeplinește atunci un sacrificiu care-i permite evocarea morților și vede apărând un popor străveziu de umbre ce fac să reînvie pentru el istoria mitică a Troiei. Apoi o pornește din nou pe mare și merge de-a lungul țărmurilor Sirenelor și stâncilor primejdioase ale Caribdei și Scilei. Ajunge pe insula lui Helios scăpând, numai el, dintr-un naufragiu și atinge extrema septentrională a lumii cunoscute, ostrovul Ogigia. E ultima etapă înainte de a se reîntoarce în regatul său, Itaca, la țărmul căruia ajunge înot, singur și gol, ca în ziua nașterii. Atunci începe ceea ce E. Mireaux a numit pe bună dreptate un rit succesoral, în aceste vremuri când funcția regală nu era viajeră, iar uciderea regelui prin forță sau violență devenea un titlu al coroanei, rit cu o frecvență deja semnalată de noi în cazul lui Solomon. Ulise sfârșește, de altfel, prin a-i cădea el însuși victimă, fiind ucis de fiul său,

Telegon, care se căsătorește apoi cu văduva Penelopa.¹

Cu miturile lui Alexandru și al Cleopatrei a Vi-a, resortul acțiunii, ce debutează prin cucerirea puterii temporale, deviază la opusul său și într-un caz și-n celălalt. Alexandru se transfigurează în profet, iar Cleopatra se sinucide.

La douăzeci de ani, Alexandru este succesorul unui tată asasinat, iar la treizeci și trei de ani cucerise deja un imperiu întins din extremul Occident până în extremul Orient. Dacă la începutul epopeii sale, cu o bruschete militară, taie cu sabia vestitul nod gordian a cărui semnificație am arătat-o, se transformă treptat într-un prinț pașnic. Moare la Babilon, înconjurat de un fast cu totul oriental, în chip de suveran iranian, după ce îi primise pe ambasadorii din întreaga lume cunoscută. Apoi, sub numele de Iskander, a lăsat în memoria arabă amintirea unui tip suprem de umanitate, cavaleresc, înflăcărat și generos. În *Coran* Mahomed îl arată condus de geniu misterios, cu fruntea dominată, precum Moise, de coarnele inspirației divine. Firdousi și Nizami, doi mari poeți persani, îl transformă în drept credincios și profet, premergător.

1 Cf. E. Mireaux, *Les poèmes homériques et l'histoire grecque*, 1948 – 1949. Autorul restituie o cronologie valabilă a *Odissei*, devenită incoerentă în textul stabilit din ordinul lui Pisistrate, după cel de-al doilea exil al său.

prin cuceririle sale, a ceea ce va fi imperiul Islamlului din Illyria până la Indus.

Față de această transfigurare a umanului în divin, Cleopatra ilustrează un demers contrar, care val degrada caracterul divin al regalității faraonice până la nivelul cel mai de jos al naturii umane. Căsătorită, pe rând, cu cei doi frați ai săi, Ptolemeu al XIV-lea și Ptolemeu al XV-lea, printr-un incest ritual obișnuit în regalitatea egipteană, ea hotărăște, după Pharsalos, să-l cucerească pe Cezarul roman. Reușește să pătrundă până în preajma lui, la Alexandria, ascunsă într-un coș de rufe. Când Cezar se întoarce la Roma în triumf, o aduce cu sine acolo pe regina Egiptului, căreia îi consacră o statuie în templul lui Venus.

După asasinarea lui Cezar ea decide să-l seducă pe Antoniu,

însărcinat cu treburile Orientului. I se înfățișează într-o galeră, întinsă într-un cort din pânză de aur, înconjurată de femei dezgolite în chip de nimfe și de pajii săi în chip de amorași. Fascinat, Antoniu uită Roma și duce, alături de ea, vreme de câteva luni, celebra „viață inimitabilă”, de un fast rafinat și orgiastic, care n-a mai fost, fără îndoială, egalată. După înfrângerea lui Antoniu, ea îl părăsește predând Alexandria în mâinile lui Octavian (viitorul Augustus) care se eschivează însă. După sinuciderea lui Antoniu, Cleopatra pune. să-i fie adus un coș cu smochine în care se află ascunsă o aspidă. Va fi descoperită moartă în veșmintele sale regale.

Cu cele trei mituri moderne ale lui Hamlet, don Juan și Faust atingem o linie de demarcație ce separă sacrul de subversiune și necromanție. Căci toate aceste trei povești sunt marcate de satanicul secol al XVI-lea care le-a văzut născându-se în prima lor versiune.

Povestea lui Hamlet, o răzbunare rituală necesară a fi îndeplinită după omorârea unui tată, ar trebui să fie un model de realizare prin acțiune. Dar ea eșuează din pricina caracterului eroului, opus misiunii ce i-ar reveni. Acest fiu de rege, fost student al universității din Wittenberg, e un neurastenic extrem de inteligent, diletant și ironic, care privește de sus și consideră derizorie orice acțiune omenească, așa cum, în alt caz, ar putea-o face un adept al budismului Zen. Se lasă totuși antrenat, din indiferență și politețe, într-o dramă al cărei sfârșit îl prevede și care devine aproape o sinucidere prin procură, sinucidere la care face aluzie încă din primul său monolog. Hamlet e, în fond, un erou al cunoașterii, târât prin forța împrejurărilor într-o intervenție dramatică. Există un antagonism între vocația și destinul său, fapt ce determină eșuarea celui din urmă.

Reunind două teme complementare și trei personaje istorice, mitul lui don Juan își poartă eroul de la desfrâu la sfințenie. Prima temă, pusă în scenă de Tirso de Molina, este cea a unui seducător ce invită un mort la cină. Libertinul don Juan Tenorio l-a ucis în duel pe don Gonzalo de Ujloa, comandor al Calatravei, pe a cărui fiica a sedus-o. Mergând să-și sfideze victima în capela mănăstirii franciscane unde acesta fusese înmormântat, este strivi» prin căderea statuii comandorului. În realitate, călugării, voind să răzbune moartea

binefăcătorului lor, îl ucisese pe don Juan și povestiseră apoi că fusese dus în infern de statuia însuflețită în chip miraculos. A doua temă a mitului este aceea, binecunoscută, a diavolului devenit ermit, a seducătorului pocăit ce se convertește, potrivit unei aventuri trăite aievea în alte vremuri de abatele de Rance” sau de Charles de Foucauld și pusă în scenă poetic de Miłosz.

Or, acest personaj seducător, cu multe fețe, a existat în realitate, dar în episoade fragmentare. Eroul lui Tirso și-a luat numele și prenumele de la doi nobili contemporani cu poetul, unul Cristobal de Tenorio, care a sedus-o și a răpit-o pe una din fiicele lui Lope de Vega, iar celălalt, don Juan de Tassis, mare scutier al lui Filip al IV-lea al Spaniei și amant recunoscut al reginei, trecând la vremea sa, după cum spunea una dintre admiratoarele lui, drept „cel mai perfect *caballero* ce s-a văzut vreodată”.

Cât despre desfrânatul devenit evlavios, trebuie să-l recunoaștem în el pe Miguel Manara, mare senior andaluz care a consternat Sevilla cu scandalurile sale. Întorcându-se de la o orgie, a crezut că vede trecând, pe o străduță întunecoasă, propriul cadavru, dus la înmormântare. A fost un fel de halucinație à la Musset. Pe dată și-a revenit, s-a convertit și s-a călugărit la Spitalul Milosteniei, frații de acolo având misiunea de a-i asista pe condamnații la moarte în timpul ultimelor lor veghi și de a-i însoți la supliciu. A cerut chiar să fie înmormântat sub pragul cimitirului, pentru ca rămășițele pământești să-i fie mereu călcate în picioare de mulțime și a vrut, se spune, să i se graveze pe mormânt: „Aici zac osemintele celui ce a fost cel mai rău om din lume”. Această prea orgolioasă modestie trebuie să-l fi oprit din drumul spre sfințenie, căci nu s-a dat curs procesului de canonizare al cărui obiect a fost. Totuși, acest investigator al iubirii absolute descoperise calea inițiativă a milosteniei.

Legenda lui Faust ne menține într-o atmosferă de ascensiune spirituală. Ea a avut ca punct de plecare viața frământată a doua personaje în legătură cu care posedăm date pe cât de precise pe atât de confuze, personaje fascinante pentru cete mai mari spirite, de la Marlowe până la Valéry.

Ca erou mitic, Faust reunește mai multe caracteristici comune

iluștrilor săi predecesori. Precum Hamlet, este student la universitățile germane și, ca și el, duce cu sine o neurastenie erudită și ursuză. Precum don Juan, e un petrecăreț egoist și orgolios, dar interesat de cele mai înalte adevăruri. Precum Ulise, e îndrăgostit retrospectiv de Elena din Sparta și, precum Orfeu, va reuși să coboare în Infern.

Dat fiind că a studiat la Cracovia cursuri de-„înalță știință”, știe să evoce demonii și este autorul unui tratat de *Magie neagră*, unde vorbește despre legăturile sale cu unul dintre cei șapte prinți infernali, Mefistofeles, al cărui nume le reunește pe ce» al lui Hermes Trismegistul și al Nigerului lui Saturn (075 *magistos Ophie I*)...

Un contemporan al său, vestitul benedictin] Trithemius, povestește că l-a întâlnit într-un burg din Hessa. Se recomanda el însuși drept maestrul Georg Faust junior, prinț al necromanților, al astrologilor, magicienilor, chiromanților, al savanților în hidromanție. Luându-și prenumele de Johann Faust (presupunând că e vorba de aceeași persoană), a urmat cursurile universităților din Heidelberg, din Erfurt și, după ce a străbătut Germania, avea să moară într-un burg din Brigsau, în chip misterios și tragic.

Dar ceea ce face din el un erou prototip al cercetării nelimitate a puterii și a științei este rolul său de inventator al tiparului, comanditar al lui Gu-tenberg, cu care a și avut un proces, încheiat în favoarea sa. Și-ar datora legenda călugărilor amenințați cu ruina în meseria lor de copişti de o invenție calificată de ei drept „diabolică”. J. Faust și-ar fi tipărit prima carte la Frankfurt și și-ar fi lăsat prima tiparniță la Mainz, unde colaborase cu Gutenberg. Se pare că i-a dăruit lui Ludovic al XI-lea o *Biblie* tipărită de el și că i-a lăsat discipolului său Cristoph Wagner două case pe care le posedă în Wittenberg.

Această legendă, cu eroul ei, urmând precum Adam din Paradis, știința binelui și a răului, a fost, ne asigură René Guénon, sursa care a servit la stabilirea ritualului de inițiere a primelor calfe de tipografi.

Restituind cadrul istoric al câtorva mituri celebre, nu am dorit decât să precizăm împrejurările nașterii lor, fără ca simbolismul aventurilor lor să piardă ceva din generalitatea sa permanentă și atemporală.

Concluzie *O GÂNDIRE ARTIZANALĂ*

„Știința provine dintr-o metodă analogică ce constă în a transporta în natura relațiile care domină munca umană”.

S. WEIL

Știm din experiență că ideile și sentimentele noastre nu pot fi transmise direct și intuitiv decât în circumstanțe excepționale. În general suntem obligați să împrumutăm mijloace de expresie – analizate în amănunt în lucrarea de față – 1 mijloace simbolice care, dacă ne străduim să le reducem la un element comun, se vor transforma într-o combinație de gesturi. Or, aceste mijloace și aceste gesturi pot părea contradictorii.

Luăm cunoștință, într-adevăr, în mod curent, de opoziția dintre oamenii faptei, ce muncesc manual, vin în contact cu materia neînsuflețită sau vie, o ameliorează sau o transformă, și oamenii ce-și fac. din vorbire o meserie pentru a-i conduce pe ceilalți, ce trăiesc din cuvinte și din simboluri. Studiul nostru tinde să demonstreze că această dihotomie este factice. Orice gândire se afirmă ca artizanală, tot atât cât și mâna. Numai ea este activă în fața pasivității „materiei. Iar sculptorii care au cioplit pietrele catedralelor nu „gândeau” mai puțin profund decât logicienii scolastici. Era aceeași muncă de îndeplinit, în feluri diferite. Căci orice expresie e superficială, chiar dacă pretinde că dezvăluie esența. Cea mai elaborată metafizică se reduce la o geometrie implicită ce materializează gândirea sau, mai degrabă, se adaptează la o gândire spațială dintru origine.

Totuși, nu ar trebui să confundăm mijloacele cu scopul lor. Atunci când, la vremea sa, Descartes a redus lumea, printr-un demers analog, la o combinație de mișcări în spațiu și a susținut că identifică orice fenomen cu ceea ce nu era decât simbolul său, eroare numită idolatrie în religie, expresia algebrică a realității propusă de el nu era decât o notație nouă și mai comodă, la fel de primitoare ca și hanurile unde fiecare găsește numai ce aduce, la fel de puțin revelatoare ca și portretele-robot în care fiecare și-l poate recunoaște pe al său.

Între lucru și idee, simbolul înalță un simulacru, ca un costumier de teatru ce ne-ar îmbrăca ideile cele mai noi în vechiturile uzate de generații de baladini, deformate după exigențele personajelor întruchipate de ei succesiv. Realitatea ascunsă sub acest travesti e

inexprimabilă. Între nominalismul empiric pentru care nu există decât cuvinte, costumul aparent al lucrurilor adică, și realismul platonician întemeiat pe densitatea imuabilă a esențelor, simbolul aruncă o punte, însuflețind orice aparență, așa cum jocul actorului transformă cuvintele pronunțate în sentimente trăite, la crâmpoie emoționante de viață.

Această metamorfoză se manifestă pe toate planurile. „Ceea ce numim fapt, ne spune Eddington, este interpretarea unei observații... Fizica nu studiază calitățile inobservabile ale materiei, ci liste de aparate care nu au nicio legătură cu aceste calități după cum un număr de telefon nu este în raport cu persoana abonatului”. Aserțiunea e aplicabilă matematicienilor, așa cum a enunțat-o Hilbert, de vreme ce în algebră natura proprie a realităților avute în vedere nu contează. Numai relațiile dintre ele interesează, adică tocmai ce-și rezervă logica topologică.

Deformăm fenomenul informându-ne și vrând, totodată, să-l exprimăm. Nu putem fi obiectivi fără a ne renega și nu reținem din lucrul luat în considerație decât ceea ce noi înșine măsurăm din el, în unități de observator, dacă putem spune astfel. Or, câte conștiințe, atâtea unități. Orice expresie este personală și nu le suprimă pe celelalte, posibile.

Prin reducerea oricărui lucru la mișcări eliminăm din lume, precum Descartes, ceea ce-i dă valoare în ochii noștri, ceea ce ne dă puțința să o gustăm, culorile, parfumurile, sunetele sale, savoarea fructelor ei, toată fecunditatea lumii sensibile fără de care spațiul însuși nu ar exista, căci de la Einstein încoace știm că el nu există flecât prin ce se află într-însul.

Dar dacă simbolul, ca un tamaturg, reînvie un timp și un sentiment îndepărtat, datorită unor imagini evocate de un martor absent sau de demult dispărut, aceste imagini ale cuvintelor sau ale formelor nu sunt înțelese niciodată în integralitatea lor, așa cum au fost ele gândite sau trăite de autorul lor, mai cu seamă dacă ne despart secole de acesta. Fiecare este prizonier al timpului său și matematica însăși este istorică. Omul e cufundat cu totul în oceanul istoriei. Spiritul îi este limitat de limba maternă. Trăiește și gândește în îngrăditura

lumii pe care cultura sa o explorează și îi permite să o numească. O întrupare mereu nouă trebuie să reînsuflețească orice expresie general admisă, pentru a fi înțeleasă de către cel ce o primește, între noțiunea logică spunându-ne că orice om este muritor și moartea subită a mamei noastre există șocul unei revelații cutremurătoare ce ne transformă ca prin farmec. E ceea ce a exprimat magnific Kierkegaard spunând: „Nu înțeleg adevărul decât atunci când el devine viață în mine”.

Nebuloasa intuitivă a ideii-mamă nu se va putea niciodată descompune în simplă logică. Întotdeauna va subzista ceva tradițional, anterior, dat. „În orice construcție abstractă, spune Gonseth, există un reziduu intuitiv, cu neputință de eliminat, care-i dă valoare și semnificație”. Partea exprimabilă și aparentă este, precum aceea a unui aisberg, semnalul de alarmă al unei realități incomensurabile și invizibile.

Chiar și simbolurile au deci limitele lor. Dar, înainte de a fi statornicite, astfel de imagini mentale sunt ghidul nostru interior, însăși materia vieții noastre. Această gesticulație patetică, acest cinema neîntrerupt, acest teatru de umbre care ne animă în secret conștiința va putea veni la viață numai dacă am primit inițierea într-un sistem de semne capabil de a fi înțeles și dacă, precum Orfeu, avem puterea de a ne elibera cântul. Prin această normalizare a semnelor, prin acest alfabet al simbolurilor și al riturilor se definește o civilizație.

Anexa 1

300 DE VERBE FRANCEZE

clasificate după organul de simț implicat, direcția actului și semnificația lui simbolică

(adverbele și prepozițiile englezești corespunzătoare se află în paranteză*)

ACȚIUNI *Simț tactil și muscular*

Acțiuni intransitive *agk* (a acționa) *travailler* (a munci) *bouger* (a mișca) *voyager* (a călători) *voler* (a zbura) *nager* (a înota) *coirir* (a alerger)

Acțiuni tranzitive *engendrer* (a zămisli)

creier (a crea) *faire* (a face) *reproduire* (a reproduce) *former* (a

forma) *plăcer* (a așeza) *foâger* (a făuri)

Acțiuni la suprafață

(on)

toucher (a atinge) *effleurer* (a atinge) *carssser* (a mângâia)
couvrire (a acoperi) *nuancer* (a nuanța) *enduire* (a unge) *etaier* (a
întinde) *écriture* (a scrie) *voiler* (a acoperi cu un vâl) *apposer* (a aplica, a
lipi)

essuyer (a șterge) *colorer* (a colora) *appliquer* (a. aplica)
marquer (a marca) *raser* (a rade) *parsemer* (apresăra) *rayer* (a face
dungi)

frotter (a freca)

empreindre (a întipăni)

tracé (a trasa)

effacer (a șterge, a estompa)

Acțiuni cu (with)

unir (a uni) *grouper* (a grupa) *concerter* (a plănuși) *tresser* (a
împleși) *entremêler* (a amesteca)

concilier (a concilia)

guider (a călăuzi) *joindre* (a alătura) *participer* (a participa)

confondre (a confunda)

— Tot în paranteză este menționat heteronimul românesc al
fiecărui verb (N. t).

cumuler (a cumula) *accorder* (a acorda) *assembler* (a asambla)

Acțiuni pentru augmentative

(for)

aider (a ajuta) *guérir* (a vindeca) *amender* (a îmbunătăți)

polir (a lustrui, a șlefui)

affiner (a afina) *endurcir* (a întări) *prodiguer* (a risipi, a da din
belșug) *stimuler* (a stimula) *épurer* (a purifica) *vivifier* (a însufleși)
pourvoir (a. Înzeștră) *exciter* (a excita) *honorer* (a onora) *instruire* (a
instrui) *célébrer* (a celebra) *nourrir* (a hrăni) *satisfaire* (a satisface)

justifier (a justifica) *recommander* (a recomanda) *favoriser* (a
favoriza)

garantir (a garanta) *approbation* (a aproba) *soulager* (a ușura)
consolider (a consolida)

gonfler (a umfla) *augmenter* (a crește, a spori)

Acțiuni interne

(în)

agencer (a îmbina) *changer* (a schimba)

p () modifier (a modifica)

Impregner (a îmbina) *satwer* (a satura)

Acțiuni începând de la

(from)

pwvenir (a proveni)

emaner (a emana) *exaler* (a exala) *enfanter* (a naște) *exprimer*

(st. exprima)

8

Acțiuni spre (to)

aimer (a iubi) *desirer* (a dori) *viser* (a ținti) *tendre* (a tinde)

trapsmettis (a transmite) *offiir* (a oferi)

Acțiuni în sus

(up)

erer (a ridica) *ieri, ger* (a înălța) *encherir* (a scumpi)

exalter (a exalta)

10

Acțiuni deasupra (upon)

dominer (a domina) *reussir* (a reuși) *regner* (a domni) *diriger* (a

dirija) *aferiter* (a adăposti)

11

Acțiuni în față și înainte (before)

commencer (a. mee-pe)

ptbcedet (& precede) *pl & venk* (a preveni) *predire* (a prezice)

12 Acțiuni verticale

(up)

grimper (a se cățăra) *svspendre* (a afina) *accrocher* (a agăța)

13

Acțiuni orizontale (along)

ramper (a se târî) *tra îner* (a trage). *allonger* (a alungi) *cotojer* (a

merge de-a lungul) *accoster* (a acosta)

14

Acțiuni între (between)

penetrer (a pătrunde)

Intercaler (a intercala)

Introdrom (a introduce)

trier (a tria) *substituer* (a substitui)

correspondre (a corespunde) *balancer* (a balansa, a cumpăni)

15

Acțiuni în jurul (about)

concerner (a privi, a avea legătură cu) *envelopper* (a înfășură)

embrasser (a îmbrățișa)

assiéger (a asedia) *nouer* (a înnoda)

16

Acțiuni după și înapoi (after)

suivre (a urma) *imiter* (a imita)

17

Acțiuni dedesubt (under)

reverer (a cinsti, a venera)

obii (& se supune) *servir* (a servi) *jespecter* (a respecta)

18 Acțiuni de sus în jos (down)

descendie (a coborî) *humilier* (a umili) *abattre* (a doborî)

abaisser (a scădea) *mepriser* (a disprețui)

asservir (a aservi) *condamner* (a condamna)

accabler (a împovăra, a copleși)

19

Acțiuni înăuntru (into)

enfermer (a închide, a încuia) *content* (a conține)

celer (a tăinui) *cacher* (a ascunde) *inserer* (a însera) *enterrer* (a îngropa) *engloutir* (a înghiți) *gamir* (a împodobi) *inciure* (a include)

20 Acțiuni de oprire

(stop) *arrêter* (a opri)

fermer (a închide) *bornei* (a limita) *centaur* (a /se/ stăpân timerdue (a interzice)

21 Acțiuni prin

(through) *desunk* (a dezbină) *separer* (a separa) *diviser* (a diviza) *ou vrir* (a deschide) *traversei* (a traversa)

moudre (a măcina) *rompre* (a rupe) *dechirei* (a sfâșia)

22

Acțiuni contra (against)

gâier (a jena) *cavier* (a invidia) *offenser* (a ofensa) *tromper* (a înșela) *afironter* (a înfrunta)

hair (a urî) *rai/ier* (a zeflemisi) *duper* (a înșela) *contester* (a contesta)

blămer (a blama) *combattre* (a combate)

vexer (a vexa) *înși/ter* (a insulta) *salt* (a murdări) *menacerfa* amenința)

diffamer (a. defăima) *envahir* (a invade) *persecuer* (a persecuta) *frapper* (a lovi)

23 Acțiuni înapoi

(back)

r<%m (a reacționa) *opposer* (a opune) *protester* (a protesta)

resister (a rezista) *reuier* (a renega)

24

Acțiuni diminutive (less)

user (a uza) *am/m* (a înjosi) *deposseder* (a deposea)

laser (aleza, ajigni) *corrompre* (a corupe)

desesperer (a dispera)

affaiblir (a slăbi) *compromettre* (a compromite) *restreindre* (a restrânge)

pânfaner (a profana) *deranger* (a deranja)

gater (a strica) *cfesă/ //*

refroidir (a /se/ răci)

25 Acțiuni în afară

(out)

sortk (a ieși) *abandonner* (a. abandona)

delivrer (a slobozi) *essaimer* (a roi, a se răspândi) *ouiffer* (a părăsi) *dispenser* (a cheltui)

emanciper (a /se/ emancipa) *perdre* (a pierde) *epargner* (a economisi, a cruța) *disfiraire* (aluadin) *sousttahe* (a sustrage)

aliener (a aliena) *flier* (a nega) *omettre* (a omite) 7 a/sser (a lăsa) *re/eter* (a respinge) *desavouer* (a dezavua)

eloigner (a îndepărta)

26

Acțiuni de atragere

(to)

appe/ei (a chema) «*Mvamere* (a convinge)

obtenk (a obține) *attker* (a atrage) *prendre* (a lua) *acaparar ța*
acapara) *accueillir* (a primi) *enlever* (a ridica) *demander* (a cere)
utfziser (a folosi) *jăreierer* (apreleva) *choisir* (a alege) *să/șir* (a apuca)
consommér (a consuma)

27

Acțiuni de scoatere

(off)

ofer (a scoate) *supprimer* (a suprima)

piohibecfa interzice) *sacrifier* (a sacrifica)

detruke (a distruge) *a & o//r* (a aboli) *apnuler* (a anula) *epiz/ser*
(a epuiza) *exterminer ța extermina*)

28 Acțiuni sonore *murmwer* (a murmura)

I? arfer (a vorbi) *prochmer* (a proclama)

rythmer (a ritma) *dire* (a spune)

chanter (a cânta) *perecher* (a predica) *enoncer* (a enunța) *sonmr*
(a suna) *crier* (a striga) *narrer* (a povesti) *lire* (a citi) *nommer* (a numi)

29

Acțiuni luminoase

Mre (a luci) *briller* (a străluci) *bru/ei* (a arde) *embraser* (a
aprinde, a incendia)

PASIUNI

30 Simțul auzului *ouir* (a auzi) *écouter* (a asculta)

Simțul văzului *voir* (a vedea) *regarder* (a privi)

Simțul tactil *eprouver* (a încerca) *sentir* (a simți)

Simțul mirosului *humer* (a inhala)

sentir (a mirosi) Simțul gustului *gotiter* (a gusta) *savourer* (a
savura)

STĂRI Simțul intern

31

Existență și obișnuință *être* (a fi) *respirer* (a respira) *vivre* (a

trăi) *leposer* (a se odihni) *răsider* (a sta, a consista)

32 Stări superioare *exceller* (a excela) *culminer* (a culmina)

avoir (a avea) *voulot* (a voi)

33 Stări în creștere *devenit* (a deveni) *surgir* (a se ivi) *naître* (a se naște) *croatre* (a crește)

34 Stări intelectuale *penser* (a gândi) *raisonner* (a mona) *juger* (a judeca) *imaginer* (a imagina)

deviner (a ghici) *comprendre* (a înțelege)

observer (a observa) *rever* (a visa) *leccmaâfre* (a recunoaște) *compter* (a socoti)

35 Stări inferioare *subir* (a suferi) *succomber* (a fi doborât)

douter (a se îndoi) *perir* (a pieri) *ignorer* (a ignora)

36 Stări în scădere *dechoir* (a decădea) *faillir* (a greși, a lipsi)

degenerer (a degenera)

neiffir (a îmbătrâni) *mourir* (a muri)

Notă.

— Aceste 300 de verbe au fost alese, proporțional cu numărul din fiecare grupă, dintre cele 8.000 de verbe reunite în Nouveau Bescherelle, *l'Art de conjuguer* (Hatier, 1966).

Anexa 2 MIC GLOSAR AL SIMBOLISTICH

Acord – Raport de conveniență între două persoane sau două concepte.

Afinitate – Raport de complementaritate sau de atașament între două persoane, două elemente sau două concepte.

Algoritm – Limbaj ce folosește semne, reguli și formule de operațiuni pentru a ușura rezolvarea unui tip specific de probleme.

Alegorie – Figură de stil ce folosește o metaforă prelungită pentru a exprima un sens ascuns care nu se lasă revelat în mod direct, sau care e greu ori imposibil de rostit.

Aluzie – Figură de stil care constă în a spune un lucru pentru a evoca prin el un altul, cu care e asociat în mod tradițional.

Ambivalență – Calitate care presupune în lucrul sau conceptul avut în vedere o dualitate de semnificații sau de calități opuse sau complementare.

Amprentă – Urmă lăsată de un corp sau de o parte a sa pe o

suprafață pe care s-a aflat mai înainte.

Analogie – Raport de conformitate între două lucruri sau două concepte. Cournot definea analogia ca „un procedeu al spiritului care se ridică de la observarea anumitor raporturi până la cauza acestor raporturi”.

Antonomază – Figură de stil care constă în a desemna o persoană printr-un nume comun sau printr-o perifrază

— Ce-i rezumă caracterul. Ea definește și operația inversă.

Analog – Figură de stil care expune sub forma unei scurte povestiri o lecție de morală sau un exemplu de spiritualitate.

Armonie – Combinație plăcută de forme, sunete sau idei.

Asemănare – Raport între două persoane sau două lucruri ce prezintă elemente destul de numeroase pentru a fi confundate în totalitate sau parțial.

Asimilare – Proces prin care un lucru se transformă într-un altul, sau, invers, îl absoarbe.

Atașament – Impuls afectiv primordial, atât animal cât și uman, prin care etologii, specialiști în obiceiurile popoarelor, vor să înlocuiască fibido-ul freudian, în mod nedrept autist și totalitar. El ne leagă încă de la origini de ființe și de lucruri – precum înrădăcinarea în pământ – care, prin dragostea lor, prin protecția sau prin simpla lor existență, ne dau puțința să trăim.

Atribut – Semn distinctiv ce însoțește figura unui personaj real sau alegoric și care ne încredințează de identitatea sa. În absența personajului ne poate sugera și ideea lui, precum crucea pentru Cristos și parasolul pentru Buddha.

Comparație – Figură de stil menită să clarifice lucrul despre care se vorbește raportându-l la o situație analoagă, dar mai simplă sau mai cunoscută celui căruia ne adresăm.

Concordanță – Acord sau simultaneitate a două lucruri sau a două concepte.

Conformitate – Identitate de calitate aplicabilă în cazul a două lucruri sau a două concepte.

Conveniență – Caracteristică a tot ceea ce se află în acord mutual.

Corelație – Raport de legătură între două fenomene unite printr-o înlănțuire cauză-efect.

Correspondență – Raport de legătură sau de reciprocitate între doi termeni ai unuia sau ai mai multor ansambluri.

Deviză – Maximă ce servește la identificarea unui lucru, a unei familii, a unui oraș sau a oricărei alte realități sensibile.

Echilibru – Egalitate de valoare între două lucruri, două forțe sau două entități oarecare.

Efigie – Reprezentare a unei figuri umane sau mitice în plan sau în relief.

Elipsă Figură de stil ce tinde să scurteze un discurs făcând apel la inteligența sau la memoria ascultătorului pentru ca el să suplinească ceea ce nu se spune.

Emblemă – Atribut figurat ce însoțește în mod tradițional sau reprezintă un personaj, o autoritate, o meserie sau un partid.

Euritmie – Bună armonie a unui fenomen sensibil.

Expresie – Gest al unei ființe vii sau mijloc tehnic destinat să-i comunice spectatorului un sentiment sau o idee determinată.

Fabulă – Povestire imaginară ce ilustrează o legendă sau o lecție morală.

Figură – Reprezentare vizibilă a unui lucru sau a unei persoane printr-una din artele plastice. În sens mai larg, reprezentare a unui fapt sau a unei idei printr-un *trop*.

Formă – Contur palpabil al aparenței materiale a unui lucru sau a unei persoane.

Hieroglifă – Caractere ale vechilor scrieri egiptene, formate din pictograme, fie figurative, fie ideografice sau fonetice. /

Icoană – Pictură religioasă specifică Bisericii ortodoxe.

Idee – Cuvânt provenit din grecescul *idos*, care înseamnă formă, aparență, imagine și, în sens mai larg, esență inteligibilă. Acest ultim sens a rămas unica accepțiune a cuvântului românesc *idee*, ceea ce îi ascunde sensul prim de idee-formă.

Identitate – Calitate a unor obiecte sau a unor persoane perfect asemănătoare, care nu pot fi însă confundate. Se spune mai ales despre ceea ce este unic, deși perceput în moduri distincte, sub diferite

aspecte.

Mol – Figură sau statuie reprezentând o divinitate presupus adorată în aparența ei sensibilă, fapt ce constituie eroarea numită idolatrie.

Imagine – Reprezentare a unei ființe sau a unui obiect prin artele plastice sau grafice. În sens mai larg, descriere a acelorași ființe sau obiecte printr-o povestire sau într-o reprezentare mentală cu origine sensibilă.

Imitație – Reproducere a unor gesturi, acte, figuri, a unor aspecte sensibile din natură sau a unor lucruri făcute de om.

Indiciu – Semn sau urmă care arată probabilitatea prezenței actuale a unei persoane, a unui lucru sau a unui eveniment petrecut.

Marcă – Semn natural sau convențional aplicat pe un lucru pentru a-i dovedi identitatea sau originea.

Mediere – Operațiune mentală sau stilistică având rol de intermediar între două noțiuni, mulțumită relevării unei modalități comune.

Metaforă – Figură de stil care îmbogățește un cuvânt cu un transfer de sens, astfel încât el să fie aplicat în cazul a două lucruri cu aceeași aparență, fie materială (o frunză, o foaie de hârtie), fie morală și materială (fr. *vilain*, locuitor al unei vil/a romane „apoi om de rând, apoi om urât), fie abstractă și concretă (fr. *peser un argument* = a cântări un argument și *penser* = a gândi). Vico numea metafora „un mit în acțiune”.

Metonimie – Figură de stil ce constă în exprimarea unui lucru prin folosirea altuia, de care este legat printr-o relație constantă, precum cauza și efectul, conținătorul și conținutul, semnul și lucrul semnificat.

Mimetism – Facultatea unei ființe vii de a imita o alta în caracteristicile ei generale sau particulare. În sens mai larg se folosește pentru toate formele de imitație sensibile sau conceptuale...

Mit – Expunere a unei doctrine, a unei credințe sau a unui concept sub forma unei povestiri legendare tradiționale sau imagine.

Model – Persoană sau obiect care servește ca exemplu pentru a înfăptui ceva în chip identic.

Parabolă – Povestire exemplară, extrasă din anumite scrieri sacre, care expune într-o formă alegorică o lecție de morală sau o dogmă.

Paritate – Stare arătând aceeași valoare, stare de similitudine sau de egalitate.

Participare – Mod de a gândi ce presupune o identitate de sentimente între două persoane, două entități sau două ființe aparent diferite, dar unite printr-o ideologie comună.

Pecete – Marcă personală destinată să certifice autenticitatea unei scrieri sau a unui obiect și, uneori, originea lui.

Prevestire – Semn care face posibilă anunțarea unui eveniment viitor.

Raport – Relație existentă între două evenimente, două concepte sau două persoane, datorită unei comunități de o anumită natură: egalitate, analogie, asemănare, conveniență, cauzalitate, filiație sau finalitate.

Reflectare – Imagine răsturnată într-o oglindă și, în sens mai larg, reprezentare atenuată a unui model ce poate fi un personaj, un sentiment sau un concept.

Relație – Legătură logică între două entități sau două concepte independente, în general, prin natura lor.

Reprezentare – Proces prin care sunt făcute perceptibile pentru ochi sau pentru alte simțuri un fapt, o idee, o persoană, datorită unei imagini, unei povestiri, unui spectacol.

Semn – Termen generic având la bază medierea. Definește orice manifestare, indiferent de natura ei, înțeleasă sau nu, naturală sau convențională, ce poate fi interpretată ca relevând existența unui alt fenomen, adesea nemanifestat și care uneori nici nu poate fi manifestat. Dar această lipsă provizorie de interpretare nu implică existența semnelor fără semnificație, fapt ce-ar fi contradictoriu.

Sigiliu – Semn sau pecete aplicate pe un lucru pentru a-i autentifica originea sau a-i garanta caracterul secret.

Siglă – Literă inițială sau șir de inițiale folosite ca abreviere.

Simbol – Etimologic și la origine e un semn de recunoaștere alcătuit din două jumătăți complementare ale aceluiași obiect. În sens

mai larg, denumește o entitate, un concept, un obiect, o persoană sau o povestire care întruchipează o altă entitate, în virtutea unei analogii esențiale sau a unei convenții arbitrare.

Simetrie – Corespondență exactă între diferitele părți ale unei aparențe sensibile.

Similitudine – Relație ce reunește două lucruri perfect asemănătoare.

Simulacru – Imagine sau aparență sensibilă care poate trece drept reală.

Sincronism – Caracteristică a unor fenomene periodice care se produc în același timp.

Sinecdocă – Figură de stil care lărgeste sau restrânge sensul unui cuvânt astfel încât să desemneze un lucru de un anumit grad printr-un cuvânt aplicabil unui alt ordin de mărime, dar făcând parte din aceeași sferă. De pildă, a desemna partea pentru întreg, un nume comun printr-un nume propriu, sau invers.

Trop – Figură de stil din vechea retorică, prin care un cuvânt sau o expresie sunt deviate de la sensul lor prim. Lumea tropilor se compune din mai mult de optzeci de figuri de stil, care au fost studiate de vechii retori, în prezentul glosar nu figurează decât metafora, metonimia, sinecdoca și antonomaza.

Umbră – Zonă întunecată desenând silueta unui corp care a primit lumina ce ajungea la el. Poate fi considerată; aparența trecătoare a realității.

Urmă – Semn lăsat după executarea unui anumit lucru.

Vestigiu – Urmă rămasă dintr-o acțiune trecută sau dintr-o lucru distrus, care dă informații asupra realității existenței acestora.

Bibliografie

ALLEAU, R., *De la nature des symboles*, 1954. bachelard, G., *L'air et les songes*, 1943.

— *Lapoetique de l'espace*, 1957.

bally, Ch., *Le langage et la vie*, 1952. BENOIST, L., *La cuisine des anges*, 1933. – *Art du monde*, 1941.

BLanquis, G., *Faust a travers quatre siècles*, 1955. bonnet, J., *Les symboles traditionnels de la sagesse*, Roanne, 1971.

brocher, H., *Le mythe du heros*, 1932. brun, J., *La main etl esprit*, 1963.

cassirer, E., *La philosophie des formes symboliques*, 1972.
champeaux, G. deși Sterckx (dom. S.), *Introduction au monde de symboles*, 1966. chauchard, P., *Les messages de nos sens*, 1944. – *Le langage et la pensée*, 1956. chevaijer, J., și Gheerbrandt A., *Dictionnate des symboles*, 1969.

DENEREAZ, A., *L'haimonie des nombies*, Lausanne, 1931. durând, G., *Les structures anthropomorphiques de l'imaginaie*, Grenoble, 1960. – *L'imagination symbolique*, 1964.

Eliade, M., *Images et symboles*, 1952. – *Mythes, rêves mysteres*, 1957.

— *Aspects du mythe*, 1963.

faugan, H., *Histoire de la legende deFaust*, 1887.

FROMM, E., *Le langage oublie*, 1953.

GENNEP, A. van, *La formation des légendes*, 1910.

ghyka, M., *Philosophie etmystique des nombres*, 1952.

gilles, R., *Le symbolisme dans l'art religieux*, 1943.

goblet D'Alviella, *La migration des symboles*, 1891.

gombrich, E.-H., *L'artetl illusion*, 1971.

grison, P., *La lumière etle boisseau*, 1974.

gubernatis, A. de *Mythologie zoologique*, 1874. – *Mythologie desplantes*, 1878.

Girî NON, R., *Le symbolisme de la croix*, 1931. – *Les sym boles fondamentaux de la science sacree*, 1962.

guiraud, P., *La semantique*, 1955. – *L'étymologie*, 1964. – *La semiologie*, 1971.

hani, J., *Le symbolisme du temple chrétien*, 1962.

HAUTEC – ffiUR, L., *Mystique et architecture*, 1954.

HUIET, G., *Les contes populaires*, 1925.

JOUSSE, M., *Anthropologie dugeste*, 1969.

leroi-gou Rhan, A., *Le geste et la parole*, 1964 – 1965.

LEVI-Strauss, El., *Lapenseesauvage*, 1962.

MARGOULIES, P., *La langue etl écriture chinoises*, 1943.

moussat, E., *Ce queparler veutdte*, 1953 – 1960.

MUCCMELLI, R., *Le jeu du monde et le test du village imaginate*, 1960.

nodier, Ch., *Dictionnaire raisonne des onomatopées françaises*, 1808.

pei, M., *Histoire du langage*, 1954.

haget, J., *La formation du symbole chez Venfant*, Neuchitel, 1959.

poisson, A., *Thăories et symboles des alchimistes*, 1891.

portal, F., *Descouleurs symboliques*, 1837. pulver, M., *Le symbolisme de l'écriture*, 1953. rougemont, D., de *Les mythes de l'amow*, 1961. ruyer, R., *L'animal, l'homme et la fonction symbolique*, 1964.

usha Chatterji, *La danse hindoue*, 1951. wailly, Ph., *Les animaux nous partent*, 1973.

Cuprins

INTRODUCERE.

Capitolul 1 – Semnele și teoria gestului... 8

I. De la senzație la cunoaștere, 8. – II. De la gest la semn, 12. – III. Eul ca origine, 17. – IV. Strigătul cu rol de cânt, 20. – V. De la numele propriu la cuvântul comun, 24. – VI. Mutațiile gestului, 28 – VII. Primatul ritmului, 31. – VIII. Cele trei persoane ale verbului, 34. – IX. Treizeci și șapte de fapte și gesturi, 37. – X. Analogia topologică, 46.

Capitolul II – Lumea simbolurilor...49

I. Ambivalența simbolurilor, 49. – II. Lumea celestă, 54. – III. Centrul și axul lumii, 59. – IV. Mediatorii elementari: foc, aer, apă, 68. – V. Mediatorii cosmici: planete, numere și culori, 81. – VI. Lumea terestră: arhitectura, 91. – VII. Lumea terestră: agricultura, 97.

— VIII. Lumea subterană: metalurgia, 100.

Capitolul III – Riturile și miturile. I. Riturile, 110. – II. Miturile, 119.157.110

concluzie – O gândire artizanală...132

ANEXE...137

1.300 de verbe franceze clasificate după organul de simț implicat, direcția actului și semnificația lui simbolică, 137. – 2. Mic glosar al simbolisticii, 142.

BIBLIOGRAFIE...149

INDICE AL SIMBOLURILOR MENȚIONATE

ÎN CAPITOLUL H... ” ...153

Culegere și paginare HUMANITAS

Tipăritla Editura și Atelierele Tipografice METROPOL